

Raicu Ionescu- Rion



ARTA REVOLUȚIONARĂ

RESTITUȚIA



Cind vedem ce armă teribilă e arta, cum face ea din om ce vrea, cum poate de tare să-i influențeze cu idei și sentimente — nu mai poate fi îngăduit unui om inteligent a susține sub pretextul libertății artei că, artistul e liber să spună ce vrea el, să inspire orice idei crede de cuviință, să sugereze orice sentimente, fără să aibă o obligație și o obligație serioasă de a-și pune meșteșugul în serviciul societății, al nevoilor ei morale și intelectuale. *

...manifestările artistice ale unei epoci stau în strânsă legătură cu relația dintre individ și societate. O dovadă directă găsim, din fericire, tocmai în literatura românească.

*

Care trebuie să fie menirea artei ? Negreșit că una-i: să fie adevărată, să nu falsifice fenomenele sociale pe care le descrie, să nu le schimonosească, ci să le imite în adevărul lor.

EDITURA MINERVA

R E S T I T U T I O

RAICU IONESCU-RION

ARTA REVOLUȚIONARĂ

SCRIERI DE CRITICĂ LITERARĂ ȘI SOCIAL-POLITICE

Studiu introductiv, text ales și stabilit, tabel cronologic, note și bibliografie de
VICTOR VIȘINESCU



Am

14/12
8-14-4

EDITURA MINERVA # BUCUREȘTI — 1972

INTRODUCERE

Direcțiile de evoluție ale lui Raicu Ionescu-Rion ca militant socialist, gazetar, critic și istoric literar, întrerupte dramatic pe treptele definirii maturității sale ideologice și estetice, nu pot fi cunoscute, înțelese și interpretate decât în raport nemijlocit cu procesul de cristalizare și dezvoltare a mișcării socialiste și muncitorești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.

De aceea, la începutul studiului nostru, vom încerca să definim mai întâi *profilul intelectualului militant, al publicistului socialist*. Pentru că înainte de a se angaja în frontul de luptă al criticii literare științifice întemeiate de Constantin Dobrogeanu-Gherea, Rion descoperă idealurile ‘revoluționare ale clasei muncitoare, se înrolează în mișcarea socialistă, devine propagandist marxist. Ur- mărindu-i astfel evoluția, vom putea să apreciem și să ne explicăm credința sa statornică în triumful ideilor literare avansate, purtătoare ale unui mesaj nou, revoluționar. Vom putea să-i așezăm pe criticul și istoricul literar Raicu Ionescu-Rion în familia de intelectuali-cetățeni care a avut ca mentor spiritual pe Constantin Dobrogeanu-Gherea, figură proeminentă a criticii științifice românești și a mișcării socialiste din România.

I

Drumul extrem de scurt dar deosebit de marcat în evenimente, pe care-l parcurge Rion, este jalonat, până spre 1880, de ideologia mișcării socialiste din România în formele ei incipiente. Astfel, activitatea cercurilor socialiste premarxiste, animate de forțe tinere, viguroase ■—■ ca Eugen Lupu, Nicolae Codreanu, dr. N. Russel, Zamfir Arbore-Ralli, Gh. V. Manicea, iar mai târziu Ioan Nădejde,

C. Miile, Sofia Nădejde — constituie pentru tînărul Rion, ca, de altfel, pentru toți colegii lui -de liceu sau universitate, fascicolul de lumină principal. Totodată, însă, acest început de drum nu-și precizează cu claritate perspectivele, obiectivele finale. Pentru că epoca este dominată de eclectism filozofic, sprijinit pe elemente anarhist-narodniciste întrețesute cu idei din Lassalle și Proudhon, alături de influențe democrat-revoluționare și, destul

de timid, marxiste.

În contextul cristalizării activității primelor cercuri revoluționare socialiste, întărite sub influența refugiaților politici ruși — Gherea, Stere, Russel — Raicu Ionescu ia contact la Liceul „Codreanu” din Bîrlad cu primele teorii despre socialism, în acest urcuș intelectual, el este însoțit de colegi și prieteni devotați, cum sînt G. Ibrăileanu, N. Savin, D. Moscu, T. Cardaș. Inflăcărătii liceeni întemeiază în toamna anului școlar 1887—1888 „o tovarășie bazată pe prietenie”, pe afinități „de idei”, pe aceeași comunitate „de idealuri”, care ia numele de „Orientul”, după numele străzii unde locuiau tinerii. Proclamându-se „revoluționari prin temperament”, „orientiști”, — cei mai pregătiți și fanatici fiind Ibrăileanu și Raicu Ionescu — își propun să fie participanți la marile dezbateri estetice și social-politice ale timpului, avînd drept arme lecturile, conferințele, critica literară, producțiile beletristice proprii. Așa apare un fel de cînaclu în casa gazdei Zoița Popescu, la care fiecare fondator sau membru al grupării este, rînd pe rînd, autor, conferențiar, critic, membru în juriul de premiere a lucrărilor originale. În privința lecturilor, „orientiștii” citesc, în *primul* rînd, *Contemporanul*, pentru că sînt „socialiști”. Din literatura română adoră pe Eminescu, un „fetișism” exclusiv, pe Vlahuță, fost elev la „Codreanu”, Delavrancea (cu *Trubadurul*, *Sultânica*), Caragiale gustat avid cu *O noapte furtunoasă*, Gherea care deja făcuse vîlvă în polemica antijunimistă și care, în ochii tinerilor bîrlădeni, reușise să dilueze esența concentrată a lui Taine, făcîndu-l accesibil tinerilor de pe băncile școlii. Se remarcă Raicu Ionescu printr-o dicție aleasă, el citește cel mai frumos din Eminescu, — este un tînăr inteligent și spiritual, „semănînd a fată”, ne mărturisește Ibrăileanu. În fiecare sîmbătă după amiază, — va consemna mai tîrziu N. Savin, — se țineau conferințe, se făcea critica lor, iar cel criticat se autoapăra.

Amintirile... lui Ibrăileanu sugerează atmosfera discuțiilor încărcate de sarcasm, glume, controverse, apostrofări amicale, dileme ale juriului, preferințe. O dată, Ibrăileanu este criticat de N. Savin

pentru conferința : *Despre influența romanelor rele*. Altădată, Raicu Ionescu, vorbind despre Eliade Rădulescu, îl face pe Ibrăileanu să spună că „avea stil”. În ședințele cnaclului „Orientul”, D. Moscu citise o poezie despre „un trandafir la un geam”, sub impulsul unui sentiment erotic pentru școlărița Afrodita Haritachi, ceea ce îi atrăsese anatema de „romantic”, adică de „trădător”, pentru că „socialiștii” erau „realiști”. În schimb, o poezie „în proză” a lui Ibrăileanu, descriind calvarul unor obidiți înghețați de frig, pe drumuri înzăpezite, sau alta a lui Raicu, în care un țăran se jeluia : „Sărac, lihnit de foame, / Muncind întreaga zi...” întrunesc adeziunea generală. Raicu Ionescu primește chiar premiul II.

O latură deosebit de importantă în activitatea liceenilor din Bîrlad o constituie lecturile în original sau în traducere din autori marxști, pozitivști, materialști, sociologiști, evoluționiști. *Capitalul* (în rezumatul lui Deville sau în traducerea lui J. Roy) ; *Originea familiei, a proprietății private și a statului* (traducere din *Contemporanul*); *Force et matiere*, Paris, 1884 și *Lumi'ere et vie*, Paris^ 1883, de Ludwiig Biichner (1824—1899), medic și naturalist german, reprezentant al materialismului vulgar, traduse de A. Regnard ; *L'Individu contre l'Etat* de Herbert Spencer (1820— 1903), filozof, sociolog și psiholog englez, unul din întemeietorii pozitivismului; de asemenea, se citesc lucrări ale lui Georg Brandes (1842—1927), istoric literar și critic danez care trece de la hegelianism la pozitivism ; monografiile despre Turgheniev, Herzen, Tolstoi, Goethe, Voltaire ; lucrări ale lui P.J. Proudhon (1809— 1865), economist și sociolog francez, unul din fondatorii economiei politice mic-burgeze și ai anarhismului (teorii criticate de K. Marx în *Mizeria filozofiei*) : *Misere de la philosophie, reponse à la Philosophie de la misere*; Max Nordau : *Les mensonges con- ventionnels de notre civilisation*, Paris, 1888 ; Ch. R. Darwin (1809—1882), biolog englez, întemeietorul biologiei științifice și al concepției despre evoluția istorică a speciilor de plante și animale pe calea selecției naturale : *Originea speciilor...* 1859 ; H. Taine (1828—1893) : *Philosophie de l'art*, 1865—1869, *Les origines de la France contemporaine*, 1876—1894 ; Vasile Conta (1845—1882), filozof materialist român, promotor al evoluționismului și ateismului : *Teorid fatalismului*, *Teoria undulațiunii universale*, *Originea speciilor, încercări de metafizică*, 1879, *Bazele metafizicii*, 1890.

Se înțelege că în acest stadiu „orientști” parcurg o etapă de clarificare premarxistă, în care elanul revoluționar o ia adesea mult înaintea adevărurilor științifice.

Contactul cu marxismul este puternic marcat în urma lecturilor din anumite scrieri, ca, de pilda, *Dezvoltarea, socialismului de la utopie la știința* (1886), *Mizeria filozofiei* (în franceza)* a multor altor broșuri de popularizare, în special a operei lui Karl Marx. Ca toți ceilalți tineri, deveniți în „trei zile”, după expresia lui Ibrăileanu, „socialști”, „atești”,

Raicu Ionescu acumulează cunoștințe de materialism istoric și economie politică marxistă, fără să le însumeze însă într-o reprezentare clară a marxismului, ca știință revoluționară, ca ideologie a clasei muncitoare.

O dată cu începutul deceniului al nouălea — în anii căruia se face cunoscut Raicu Ionescu-Rion — procesul clarificării ideologice se accelerează prin preocupările lui Constantin Dobrogeanu-Gherea pentru problemele socialismului științific. Acesta pune bazele unei reviste, în 1880, de anticipat profil socialist, *România viitoare*. Încercarea nu reprezintă decât un pas neconcludent, pentru că singurul număr care apare din *România viitoare* nu limpezește suficient multitudinea de probleme în etapa de trecere a mișcării socialiste din România pe pozițiile socialismului științific. Pătrunderea marxismului este posibilă o dată cu traducerea unor lucrări din Marx, Engels și Lafargue, care se tipăresc în publicații socialiste : *Contemporanul* (1881—1891), *Emanciparea* (1883), *Drepturile omului* (1885, 1888—1889), *Revista socială* (1884—1887), *Munca* (1890—1894), *Literatură și știință* (1893—1894), *Critica socială* (1893—1894), *Evenimentul literar* (1894), *Lumea nouă* (1894—1900). În paginile acestor avangarduri ale propagandei marxiste în România, Gherea, — după ce îl citește pe Spinoza, Goethe, întreaga filozofie modernă, ilya fdl filozofia clasică germană, ■— se oprește la studiul operelor lui Marx, pentru că Marx adusese, acestui propagandist de frunte al mișcării socialiste, „eliberarea.../*

Tinerii socialiști în formare trec și ei de la Spencer și Buchner la *Manifestul Partidului Comunist* (1892), deschizând atacul împotriva evoluționismului metafizic. Rion citește, sub semnătura lui Gherea, în răstimp de aproape un deceniu, articole și studii în care fenomenele economice, sociale și politice din România sînt interpretate prin prisma ideilor socialismului științific. Problemele fundamentale ale clarificării ideologice de pe poziții marxiste, Gherea le dezbate îndeosebi în studiile : *Karl Marx și economiștii noștri* (1884), *Ce vor socialiștii români?* (1885—1886), *Robia și socialismul* (1884—1886), *Anarhia cugetării* (1892), *Concepția materialista a istoriei* (1892), *Tactica liberală* (1892).

În vara lui 1889, cînd absolventul de liceu Raicu Ionescu își îmbogățise cunoștințele politice cu idei marxiste, apare la Roman revista *Școala nouă*, „socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrșit, revoluționară în toate direcțiile”, scoasă de Panait Mușoiu și Eugen Vaian, cărora, ca secretar de redacție, li se alătură Ibrăileanu. *Școala nouă*, periodic bilunar în primul semestru (iulie 1889 — decembrie același an) și lunar în semestrul următor (1 ianuarie — 1 iunie 1890) are printre colaboratori, an afară de inițiatorii ei, pe Raicu Ioqiescu, Izabela Andrei, Ion Catina, Șt. Scurtu, Corneliu Botez, Mihai Ciucă. Revista susține ideea unei literaturi militante, realiste, în

direcția preconizată de Gherea, tipărește traduceri din autori citați : *Kraft und Stoff* de Biichner ; *Scoicile d-lui Chabre* de Zola; poezii din Byron sau Ossian —• tălmăcite de Ibrăileanu ; se lansează în polemici pe teme sociale, culturale, politice, încurajează beletristica originală.

La solicitarea lui Ibrăileanu, Raicu Ionescu trimite din Birlad o primă corespondență care, în numărul 2 al *Școlii noi*, are răspunsul : R.V.I. (Raicu V. Ionescu — n. ed.) „Prea târziu pentru nr. 2, deci în 3“. într-adevăr, promisiunea se împlinește și absolventul birlădean se botează în publicistică semnînd RION dedesubtul articolului *Împrejurări ușurătoare*. Numele Rion, compus din inițiala prenumelui (Raicu) și primele trei litere ale numelui de familie (Ionescu) va fi pseudonimul principal al viitorului critic de la *Evenimentul literar*, alături de alte cîteva : *Noir* (inversul lui Rion), *Tb. Bulgarul*, *Bulgarul*, iar la *Școala nouă* încă unul : *Paul Fortuna*.

Botezul... publicistic semnifică angajarea lui Rion într-o lupta care depășește chenarele obișnuitelor frămîntări de pînă atunci. El intră într-o bătălie pentru adevăr, dreptate, onestitate — prime obiective ale militantismului său adolescentin. Ambițios, stăpîn pe sine, familiarizat cu obiectul criticii, puțin malițios, prea mult curajos, Rion se înfățișează cititorilor pregătit să înfrunte teorii literare estetizante, capabil să submineze, cu evidența faptelor, anchilozarea școlii burgheze, ignoranța dascălilor, metodele didactico vetust?, plagiatul, pseudo-manualele, începînd cu învățămîntul 'ccundar pînă la Academie, vinovată de a nu fi în stare să discearnă valorile de non-valori. Articolul *Din civilizația noastră* demonstrează că Rion este format în spiritul tradițiilor de lupta .ilr *Contemporanului*.

Dar *Școala noua* își: încetează apariția o dată cu nr. 18 din iunie 1890. Propagandistul Panait Mușoiu pleacă la Paris, la congresul liber-cugetătorilor, după care peregrinează în Elveția, Germania, Italia, Ungaria; Eugen Vaian, devenit gazetar la București, părăsește țara, sfîrșind tragic „sub rocile unei locomotive“, Ibrăileanu revine la Birlad prins de grijile absolvirii, iar Rion se înrolează studiilor universitare la Iași.

Deși revista din Roman își propusese niște obiective radicale, colaboratorii ei n-au posedat o pregătire ideologică marxistă, care să le permită să depășească stadiul constatariv al fizionomiei societății burgheze, împărțită în exploatatori și exploatați, să delimiteze noțiunea de „proletariat“ (în care ei încorporaseră deopotrivă lucratori industria-i> țărani, intelectuali legați de popor) ; să definească societatea viitoare prin prisma revoluției proletare (nu a celui limitat .socialism agrar la care se referiseră unii din ei). Orientată eclectic — și, firește, în parte explicabil — *Școala noua*, în ciuda îndepărtării de învățătura marxistă, a reflectai, totuși, mai cu seamă prin contribuția lui Panait Mușoiu, o latură a materialismului istoric, cuprinsă în

lucrarea lui Engels : *Originea familie* ianume fundamentarea teoretică a necesității egalității social-politice a femeii cu bărbatul, deziderat posibil atunci „cînd proletariatul va schimba fața societății”. De asemenea, în ciuda tuturor confuziilor și contradicțiilor ale acestei etape, trebuie reținută ideea unui militantism general în numele celor oproșiți și exploatați, idee-start pentru bătăliile de anvergură care au urmat.

În ceea ce îl privește pe Rion, aceste bătălii încep în toamna anului 1889, cînd se înscrie la Facultatea de litere și filozofie a Universității din Iași și urmează simultan Școala normală superioară, de unde primește o bursă din care se întreține. Arhivele statului din Iași păstrează un prețios dosar studentesc, *Raicu V. Ionescu, Dosarul nr. 251*, din a cărui cercetare am putut defini mai exact evoluția profilului etico-civic și al celui de critic și istoric literar al lui Rion¹. Diferitele secții ale facultății ieșene pun în dilemă studenții cînd își aleg materiile de examen, alegere care depindea, în măsură determinantă, de prestigiul profesorului titular de curs. *Estetica* o predă I. Găvănescu ; *Logica, morala și istoria filozofiei* — C-tin Leonardescu ; *Istoria românilor* — Alex. Xenopol; *Literatura română modernă* — A. Vizanti; *Cursul de autori latini* — Aron Densușianu ; *Istoria antică* — P. Rașcanu ; *Limba elină* — I. Caraiani. În prima sesiune de examene, Raicu

¹ în detaliu, v. *Dosarul studentului Raicu V. Ionescu* de V. Vișinescu. *Analele Universității București*, anul XVIII, nr. 2, 1969.

V
Ionescu cere decanatului să fie examinat la obiectele : *Istoria românilor de la Ștefan cel Mare pînă la moartea lui Vasile Lupu și Matei Basarab*; *Istoria literaturii eline* (proza) ; *Istoria Orientului vechi*; *Istoria limbii latine*. În continuarea studiilor, observăm cum tînărul student-normalian trece examene de literatură veche greacă și latină, literatură română veche și modernă, literaturi străine, franceză în special, preocupări cărora le adaugă pasiunea pentru morfologia și fonologia latină, istoria grecilor, geografia și epigrafia latină, pedagogia și psihologia.

Evident, Raicu Ionescu îmbrățișează cu pasiune studiul științelor umanistice și lingvistice. Lucrările scrise îl răsplătesc cu multe „bile albe“. Dintr-o stimă pentru dascălii săi instruiți la École des Hautes Etudes (Găvanescu, Leonardescu, Rășcanu), Rion studiază temeinic literatura franceză, trecînd cu succes teze precum: *Les femmes savantes*, *Revoluția de la 1830 în Franța*, *Cîntecul lui Roland*, *Influența lui Voltaire asupra literaturii secolului al 18-lea*. Procesul verbal nr. 96, din 18 ianuarie 1891, semnat, printre alții, de P. Rășcanu și G. Vărgolici îl declară „admis“ pe studentul Raicu V. Ionescu la examenul de literatură franceză, secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. La alte teze scrise în română, 'latină sau greacă, ia lucrări de istorie sau lingvistică, Raicu Ionescu obține, în majoritate, „bile albe“.

Dosarul studențesc... mai cuprinde o latură : activitatea de -propagandist socialist. În conjunctura politică creată și de ideile aduse de refugiații ruși, atrași de „fructul oprit“ (*socialismul* — n. ed.)* gravitînd în jurul lui I. Nădejde, directorul *Contemporanului*, „anarhistul“, „nihilistul“ din Sărăric — o mulțime de studenți- normalieni devin agitatori, țin conferințe, organizează întruniri sau publică în presa socialistă. Romanul lui C. Miile — *Dinu Milian* ne înfățișează în mai multe capitole fizionomia spirituală a acestui ultim deceniu al veacului al XIX-lea, în care setea de cunoaștere marxistă a tineretului universitar este stimulată de începuturile de organizare ale luptei clasei muncitoare. Grevele declanșate de muncitori în București (1886, 1888), Galați (1888), Turnu-Severin, Pașcani, Iași, continuate de răscoalele țărănești din 1888, întregite de acțiuni protestatare ale muncitorilor din Ploiești, Craiova, Galați, Roman, Botoșani se soldează cu organizarea de cluburi în caia se răspîndesc idei marxiste.

La 25 februarie 1890, apare în București ziarul *Munca*, organul social-democrației române, pe frontispiciul căruia figurează vi Panait Mușoiu, fostul redactor al *Scolii noi*. Mușoiu înlesnește

pătrunderea în paginile ziarului a unor socialiști tineri : Ibrăileanu, Raicu Ionescu, II. Sanielevici, C. Graur, Panait Zosin, Jean Bart. Un an mai tîrziu, se ivește *Critica socială* (1891), scoasă de I. Nădejde și V. G. Morțun, în care Rion tipărește trei studii: *Idealismul și materialismul economic*, *Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clasă*, *Religie! Familia ! Proprietatea !* — (Din epoca Revoluției Franceze), lucrare

reprodusă în

L'Ere Nouvelle (Paris, 189*1) și calificată de Fr. Engels : „admirabilă“.

Studentul de 20 de ani scrie la *Munca* pe teme de stringentă actualitate (la

ordineea zilei se pune problema constituirii Parti
dului Social-Democrat al Muncitorilor din România). în perspectiva acestui
eveniment, Rion combate teorii sau tendințe retrograde cu privire la socialism,
în articole ca : *Despre anarhiști*,

*Școala italiană în criminologie, Răspuns d-lui Tanoviceanu, Radicalism și
socialism, Metoda experimentală în politică, Presa noastră, în contra
socialismului* — de Spencer.

Pe un alt plan, al activității practice directe, despre Raicu
Ionescu ca student aflăm de la G. Ibrăileanu : „...un soldat muncitorși disciplinat
al partidului socialist. Ținea discursuri la
întunirile socialiste, conferințe la cercul studiilor sociale^{ff. 2} De
asemenea, la *Asociația generală a studenților* (președinte: Spi-
ridon Popescu), mai mulți tineri progresiști — A. D. Pătrășcanu, Paul Zarifepol,
Petre Bogdan — țin conferințe pe teme științifice sau social-politiceși
literare. Raicu Ionescu debutează cu
studiul comparatist, de ecou, *Eminescu și Lenau*.

Și la Iași, ca și la Bîrlad, Ibrăileanu și Rion formează, după
o expresie a lui C. Stere, „o singură ființă”. Activitatea de orator politic și
participant înflăcărat la mișcarea socialistă, completată de seria articolelor din
Munca, îl integrează pe Raicu Ionescu-Rion în rîndul luptătorilor pentru
înfăptuirea programului cercurilor socialiste. Programul socialiștilor face
distincție netă între socialismul utopic și cel științific, reliefindu-se, pentru
prima oară, teza marxistă a dictaturii proletarietului. Evident, de la un articol la
altul militantul socialist Rion face eforturi vizibile, învederează o tot mai
profundă înțelegere a modului de organizare și de dezvoltare a societății
românești, în perspectiva luptei revoluționare a proletarietului.

Spre anul 1893, activitatea publicistica a militantului socialist Raicu Ionescu
capătă consistență și profunzime datorită evenimentelor politice care anunța
Congresul de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din
România. Evenimentul este pregătit, mai ales, de săptămânalul

Munca. Grupări și
curente politice sub embleme „socialiste” încearcă să submineze temeliile pe
care se fundamentează programul de lupta al P.S.D.M.R. Tineri cu orientări
distructive, anarhice, reveniți dm Franța sau Belgia, unde anarhismul atinsese
apogeul, sînt demascați de Gherea în *Anarhismul și Socialismul și Anarhia cu-
gctarii*. Tn ultimul articol» bunăoară, Gherea dezvoltă esența construcțiilor
speculative ale unuia dintre precursorii anarhiștilor, Max Stirner, în a cărui
viziune societateaeste desfăcută dm
organisme ei vii, interdependente, în categorii distincte, dezagregate, declarate
abstracții goale, ficțiuni fără acoperire reală.
Singura realitate vie pentru anarhiști o constituie „eul” propriu

² *Cîteva cuvinte*, postfață de C. Vraja (G. Ibrăileanu). ed. *Scriseri literare*, Iași,
1895.

— de unde revendicarea „libertății absolute”. Gherea combate caracterul speculativ al interpretării „eului” ca o entitate metafizică, prin susținerea ideii că esența umană este o expresie a relațiilor sociale.

La rîndul său, în sprijinul nuanțării și precizării noțiunii de socialism, Rion publică articolele *Despre anarhiști și Radicalism și socialism*. Fără să fi cunoscut lucrarea *Ideologia germană*,

luptătorul politic de la *Munca*, Raicu Ionescu-Rion stabilește intuitiv o legătură strînsă între concepția anarhiștilor și filozofia burgheza, desprinzînd trăsătura precumpănitoare a anarhismului : în evoluția societății rolul primordial îl are individul excepțional, eroul. Ce înțeleg anarhiștii prin *propagandă prin fapt* se în

treabă Rion „...omor, bătaie, siluire, foc, furt, otrava, potlogărie, spionaj, amestec în treburile altora etc.”. Dacă societatea este rea, zic anarhiștii, cauza trebuie căutată în voința personală a cutărui ins, capitalist sau moșier, de pildă. Dar poate un ins

să schimbe destinul unei societăți, mersul ei ? Au putut face aceasta Alexandru Machedon, Cezar, Carol cel Mare, Napoleon ? Nu, — răspunde Rion — pentru că există un mers obiectiv al societății, o evoluție care nu atîrnă de „năzdrăvăniile propagandei l'rin fapt”. Socialismul ca știință — continuă polemistul — „nu pune greutate pe individ, ci pe luptele de clasă și pe l. u'iorii economici*.”

Referindu-se 'la strigătul anarhiștilor, „libertatea absolută”, Rion arată ce înseamnă acest strigăt : „Să lucrezi cât îți vrea, să mănânci iar cât îți vrea, și să faci ce ți-o plăcea și nimenea să n-aibă a-ți zice ceva* — aceasta vor bogătașii, încheie autorul. Anarhiștii, în capcu M. A. Bakunin(1814—1876) — emigrat din Rusia în Germania, Elveția și Franța — neaga necesitatea partidului clasei muncitoare, cerînd „egalizarea” claselor, după un program „revoluționar” denumit *pandestrucțiunea*: „...noi voim nimicirea statelor și bisericilor, cu toate organizările și legile lor religioase, politice, juridice, polițienești, universitare, economice și financiare”. Pe ruinele distrugerii anarhiștii visează „egalizarea” claselor. Un atare program este sever criticat de Rion, care sesizează cu finețe de unde vine teama burgheziei: de la faptul că muncitorii se organizaseră, își creaseră un partid revoluționar care să-i conducă în luptă. De asemenea, burghezia semai temea de încercuirea „agenților economici neînălțurați” (dezvoltarea mașinismului însemna dezvoltarea proletarietului, și, implicit, a conștiinței lui de clasă, motiv pentru care economistul Laveleye sfătuia pe capitaliști să nu mai introducă mașini noi, pentru ca societatea să nu se ducă „de ripă”). Anarhiștii, conchide Rion, „...ne sînt dușmani tot atît de primejdioși ca și burghezii”.

În *Radicalism și socialism*, militantul de le *Munța* delimitează programele de acțiune ale partidelor radical (burghez de stînga) și social-democrat (al muncitorilor), sarcină temerară de vreme ce chiar în presa socialistă erau întreținute numeroase ambiguități de optică politică prin articolele semnate, între alții, de T. Arde-leanu (*Radicalii și socialiștii*), G. Diamandy (*Guvern și opoziție și Anticlericali*). Analizînd conținutul celor două tipuri de programe, Rion separă net „înrudirea” dintre ele, arătînd că „programul practic al social-demoerației” e menit să realizeze ruina societății, nu întărirea ei ; să dezlipească pe muncitori de exploatare, nu să-i facă recunoscători față de ei; să-i lumineze „în lupta lor de clasă contra asupritorilor”.

Idei asemănătoare dezvoltă și în articolele : *Chestia agrara* („...socialist înseamnă pregătitorul unei noi forme sociale* — pe calea luptei politice, nu a celei parlamentare, n. ed.) și *Metoda experimentală în politica* (articol care afirmă ferm imposibilitatea de conciliere între interesele muncitorilor și ale burgheziei). Sînt deosebit de valoroase aceste atitudini ale publicistului de la *Munca*, știut fiind că programul și tactica P.S.D.M.R. aveau în vedere, datorită concepțiilor oportunist-reformiste ale unor lideri ai partidului, aplicarea unei linii legaliste. Însuși Gherea ■înclinase, la un moment dat, asemenea lui I. Nădejde, spre tactica legală, calc prin care urma să. se obțină de la clasele dominante o serie de revendicări, cu precădere votul universal.

Înarmarea gazetarului cîl idei tot mai prețioase din literatura clasicilor marxiști are drept urmare elaborarea unui amplu studiu fizionomie al societății burgheze, radiografiată în trei mari secțiuni. C. Vraja (G. Ibrăileanu) în sinteticele 'lui *Cîteva cuvinte* la volumul *Scrieri literare*, vorbind despre studiul lui Rion, *Religia! Familia! Proprietatea! (Din epoca Revoluției Franceze)*,

citează aprecierea lui Fr. Engels : „ admit abili în 1894, revista pariziană „L’fire Nouvelle” îl reproduce. Socialistul român prinde în flagrant delict pe învățații burghezi, care reproșează socialismului că ar nimici religia, familia, proprietatea ! Rion îi prinde în capcana cu atîta abilitate, înșeî acuzățiile aduse de ei socialismului se întorc, fără drept de apel, împotriva lor.

Prefața la lucrarea lui Engels — *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință* — publicată în *Critica socială* (1892) — l-a orientat pe tînarul propagandist al marxismului în scrierea studiului amintit, bazat pe fapte concludente, de necontestat. Autorul pornește de la adevărul marxist după care s-a demonstrat că burghezia în perioada de ascensiune, cînd urmărește atingerea «nor țeluri social-politice, are un caracter revoluționar, progresist. Ajunsă în culmea aspirațiilor, pe măsură ce societatea își metamorfozează structura, prin consolidarea relațiilor de producție capitaliste, aceeași burghezie renunță la idealurile care au animat-o în drumul spre putere, îmbrățișînd doctrine retrograde, pseudo- științifice, reacționare. În contextul creat, sociologia — devenită un fecund laborator politic — emite teorii dintre cele mai năstrușnice.

Cum își fundează Rion raționamentele în combaterea acuzațiilor aduse socialismului ? Burghezia „...nu numai că ataca acest stîlp de alcătuire socială” (religia, n. ed.) dar, în perioadele t-arc o interesau, își bătea joc de el, »schimbîndu-l într-o simplă :i dezgustătoare păpușerie”. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, burghezia franceză vedea în religie „o clasă dușmană”, o „categorie economico-socială”, pe care a combătut-o, a denigrat-o.

< Înd a zdrobit-o, însă, și-a dat seama că religia îi poate „sluji «i sprijin al alcătuirii ei sociale”. Așa a fost începînd cu Ro- bc.pirre (1758—1794) și Ch. Leclerc (1772—1802), continuînd cu *Consiliul celor 500* și La Revelliere-Lepeaux, ca. în celc din urmă, populația pariziană să admire „femei de la cafe-chantant” ca pe niște „zeițe”. Altfel spus : de la pamflete antireligioase și catehisme revoluționare, de la traficul în biserici și darîmarea lor, la proslăvirea unor puzderii de specii religioase, unele rea- firmînd „ființa supremă”. Încheierea lui Rion demască structura de clasă a burgheziei : „...n-a fost o clasă în istoria omenirii care să fi combătut mai tare religia existentă și care să-și fi iăout mai multe religii proprii”.

Țipetele cu privire la destrămarea familiei în socialism sînt o mască sub care, de fapt, sălășluiesc carențele morale ale burgheziei. Destrămare ? Da, posibil, într-o familie de muncitori, în care tatăl lucrează într-un loc. mama în altul, copiii aiurea, obligați de existența zilnică, separați, uneori, cu lunile, cu ari ii. Dar — atrage atenția Rion — nu sub acest aspect generat de capitalism trebuie privită dezmembrarea familiei. Este vorba de niște principii morale care duc familia la distrugere, este vorba de lipsa sentimentelor de afecțiune, stimă, sinceritate în relațiile de dragoste, în căsătorii contractate pe interese politice, pe compromisuri de vîrstă, pe devize bancare. Birourile de căsăto'ii, pensioanele de domnișoare, publicitatea : alege, cunoaște, în cearcă ! iată mijloace de „a înjgheba familiei noi”, despre ale căror trăinicii Rion citează din scriitorii Goncourt» (frații Edmond, 1822—18% și Jules, 1830—1870) : „Femeia trece de la un bărbat la altul urmărind plăcerea, aratîndu-se

nevrednică de fericire, deznodînd, înnodînd și iar deznodînd cingătoarea. Ea
circulă ca
o marfă plăcută".

Spiritualistul francez P. Janet (1859—1947) susținuse că Revoluția Franceză
n-a afectat nici o formă de proprietate, ba, mai mult, consfințise proprietatea (v.
Les origines du socialisme contemporain). Un compatriot de-al său, L.I. Taine,
l-a contrazis în *Origines de la France contemporaine*. Cum se purtase Adunarea
națională cu proprietatea ? se întrebase Taine : „A confiscările clerului, a căror valoare se urca la 4 miliarde
alte fapte din scrierile unor autori străini, prin care se demonstrează cum
burghezia a subminat și a distrus proprietatea altor categorii sociale (institute de
binefaceri, spitale, fabrici), Rion îl citează pe Barrere, după care Republica
devenise „...proprietară a tot ce comerțul, agricultura și industria au produs pe
pământu!

francez". Se mai putea vorbi atunci, în fața evidenței faptelor, despre „respectul tradițional al burghezului pentru proprietate”?* În încheiere, autorul substanțialului studiu *Religia! Familia! Proprietatea!* concludă că socialismul nu urmărește desființarea oricărui fel de proprietate, așa cum procedaseră cavalerii burghezi cu iezualismul : socialismul este incompatibil cu acea proprietate agonisită pe seama muncii celor exploatați. Astfel că, în final, studiul dezvăluie contradicția dintre caracterul social al producției și însușirea ei particulară, trăsătură de bază a capitalismului. Expunându-și astfel ideile și tezele prin care apără materialismul istoric de atacul teoriilor sociologice reacționare, nu fără temei primare Rion laudele lui Fr. Engels.

După constituirea P.S.D.M.R., Raicu Ionescu militează pentru puritatea rândurilor partidului, combătând oportunismul liberal, alături de alți intelectuali înaintați — dr. Șt. Stîncă, Paul Bujor, C.Z. Buzdugan. Oportuniștii români, adepți ai formelor parlamentare prin diminuarea luptei de clasă, socoteau că pieirea capitalismului se va produce de la sine, sub asaltul forțelor de producție, prin integrare pașnică în socialism. Împotriva unor asemenea concepții, Rion sublinia — ■ nu o dată — rolul de avangardă al proletariatului.

La capătul trecerii în revistă a activității lui Raicu Ionescu- Rion pe tărîmul publicisticii socialiste, se impune să lămurim, pe baza exemplelor de pînă acum, adăugate cu noi fapte și argumente, în ce măsura cel despre care vorbim este un produs al învățăturii marxiste. Edițiile de pînă în prezent, cu excepția ultimei apărute¹, au explorat în tangență orizontul ideologic și politic al celui care a fost mai întîi militant în publicistica socialistă, un propagandist al ideilor marxiste și abia după aceea un exeget al fenomenului literar românesc și, parțial, european, în lumina noilor criterii ale criticii științifice inaugurate în ultimele decenii ale secolului trecut. Între tovarășii săi de idei și de generație, unii dintre ei cu mult mai mare experiență de viață și pregătire de luptă, Rion demonstrează, la surprinzătoarea vîrstă de aproximativ 20 de ani, înțelegerea faptului că marxismul se constituie din economie politică, filozofie și socialism științific. Deși a interpretat filozofia marxistă doar ca sociologie, Rion dezbate, în articolele din *Munca*, problematica vremii sale

¹ Raicu Ionescu-Rion, *Scrieri*, Culegere de texte, studiu și note de I. I. I. Neagoe, Editura științifică, București, 1964.

în raport direct cu tezele materialismului istoric, apărut de teoriiile sociologice reacționare (v. art. *Sociologia burgheza față cu teoria luptei de clasă*) și este constant în indicarea perspectivelor societății capitaliste. Prelundu-și idei din Marx (*Contribuții la critica economiei politice, Capitalul*), tînărul publicist între vede victoria inevitabilă a socialismului, argumentînd cu fapte convingătoare că societății capitaliste îi sînt proprii contradicții interne fundamentale — ca, de pildă, des amintita contradicție dintre relațiile de producție și caracterul social al forțelor de producție — din care nu este în stare să se elibereze. În spiritul

economiei politice, Capitalul), tînărul publicist între

învățăturii marxiste, pe care el o numește socialism, — fără să
o limiteze doar la socialismul științific — Rion subliniază că
modul de producție determina suprastructura juridică, politică,
ideologică, se repercutează în gândirea oamenilor, în concepțiile, psihologiile
lor. „Nu ideile oamenilor fac organizarea socială, afirmă el în *Sociologia
burgheză față cu teoria luptei de clasă*, ci aceasta produce ideile”, ceea ce ne
duce cu gândul, involuntar, la formularea lui Marx, potrivit căreia nu conștiința oamenilor
determină existența lor, ci, dimpotrivă.

Și pentru că am invocat în câteva rânduri acest ultim studiu, este locul să-i
evidențiem încă un merit primordial : arătând că marxismul este singura
ideologie a proletariatului, Rion receptează caracterul de clasă, partinic, al
materialismului istoric (denumit în mod greșit materialism economic — n. ed.).
Astfel, pornind de la acest principiu în înțelegerea evoluției societății, Rion
implică obligatoriu lupta de clasă, arma a proletariatului, grogarul
capitalismului (a se vedea, în acest sens, un alt studiu, *Idealismul și
materialismul economic*).

Dintr-o asemenea solidă optică marxistă derivă criticile lui Rion adresate
punctelor de vedere idealiste ale lui Lassalle, din lucrarea *Sistemul
drepturilor câștigate*, pe care militantul de
ținută marxistă o așează, argumentat, pe pozițiile idealismului hegelian. Pe un
plan asemănător se înscrie atitudinea lui Rion față de organicismul lui Spencer.
Cum se știe, dezvoltarea științelor naturii în a doua jumătate a secolului al XIX-
lea- a prilejuit unor sociologi burghezi să tragă concluzii false, .reacționare, cu
privire la eternitatea unor legi naturale, imuabile.
Școala sociologică a lui Spencer se întemeia pe falsa ipoteză a
conlucrării părților componente ale societății burgheze, — organismul biologic,
organismul social — în scopul realizării unei unități, a unui organism perfect.
Rion demască substratul politic reacționar al organicismului lui Spencer (art. *în
contra socialismului*). Oricâtă ordine ar putea să inspire societatea burgheză prin
statuarea unor funcții și instituții sociale, nu poate fi contestată lupta de interese,
conchide Rion : „Ca exista și că trebuie să existe în societate ordine, producere
și circulație nu tăgăduiește nimeni ; dar nu trebuie să existe în forma lor de azi,
când în loc să alcătuiască, cum pretinde această școală, un organism, se
dușmănesc și se despart” (*Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clasă*).
Numai în societatea socialistă nu vor mai exista interese care să împartă
oamenii în grupuri sau clase divergent?, pentru că în socialism oamenii se vor
elibera de exploatare.

Pe firul acelorași curajoase investigații polemice, Rion supune criticii o altă
școală sociologică — darvinismul social — care, în numele principiului luptei
pentru existență, încerca să permanentizeze în orice orînduire socială
concurența, exploatarea,
războaiele aidoma legilor care guvernează natura. Ridicîndu-se
împotriva unor atari analogii, artificii în apărarea intereselor
de clasă burgheze — pentru că lupta în societate nu este o luptă de la individ la

XVIII

indivd ca în regnul animal — Rion revine iarăși la conceptul marxist al luptei de clasă, explicându-l în funcție de caracterul orînduini în care își exercită funcțiile. Nefiind o lege naturală veșnică, ci una socială, istoricește determinată, lupta de clasă îmbracă diferite forme impuse de structura societății însăși.

Vedem, așadar, cum Raicu Ionescu-Rion realizează, printre primii în țara noastră, două lucruri de laudă : atacînd fără menajamente idealismul sociologic în multiplele lui forme de manifestare, propagă, implicit, cconomia politică marxistă și materialismul istoric. Aceasta nu înseamnă însă că pozițiile sale militante se confundă și se integrează total cu și în sistemul de gîndire marxist.

Poziția sa ideologică, avansată, constant revoluționară, nu este, totuși, scutită de limite (care sînt, uneori, ale epocii sau ale altor militanți de frunte). De pildă social-democrația nu înțelegea că țărănimea trebuie să devină aliatul proletariatului în lupta acestuia pentru cucerirea puterii. Rion constată starea de înapoiere semifeudală a țărănimii față de Apusul Europei, constată că, decurgînd din situația ei materială, conștiința țărănimii este rămasă în urmă față de conștiința clasei muncitoare. Dar ca soluții de îndreptare propune sprijinirea micii proprietăți individuale, „arenda pe termene lungi", ceea ce, iluzoriu, ar fi

dus la „proprietatea colectivă”. Arendarea pământurilor nu ar fi însemnat lichidarea rămășițelor feudale, a relațiilor moșierești în agricultură. De asemenea, concepțiile poporaniste propagate de C. Stere îl captează pe Rion într-o anumită măsură, paradoxal dacă ne gândim că el însuși nu o dată definise rolul de hegemon al proletariatului în procesul de trecere de la vechea societate la socialism : „...milioane de muncitori se organizează... o așteaptă (noua societate, n. ed.) și o grăbesc* (art. *Despre anarhiști*). Nesiguranțe ideologice ne mai dezvăluie publicistul când interpretează unele puncte de vedere din programele politice ale partidelor adverse. Din fericire atari limite sînt de nuanță mai mult terminologică decît programatică.

II

Afirmam la începutul studiului nostru introductiv că Raicu Ionescu-Rion este membru al familiei spirituale care și-a recunoscut mentorul în persoana lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, exponent al unei tendințe noi în estetica și critica literară de înrîurire materialistă și științifică. Mai spuneam ca Raiou Ionescu, ceilalți de-o vîrstă cu el, au ucenicit la școala *Contemporanului*, unde Gherea își face apariția abia din 1885, mai întîi cu recenzii și articole (despre schița dramatică *Ștefan Țuđici* a lui V. G. Morțun, despre comediile lui I.L. Caragiale etc.), apoi, ^{III} 1886 cu importantul studiu *Cătră domnul Maiorescu* (ulterior, în volum, *Personalitatea și morala în artă*), prin care inaugurează o polemică estetică și ideologică de profund ecou în epoca. Direcțiile gândirii, ideile și tendințele noului curent inițiat de Gherea se concentrează în jurul cîtorva probleme esențiale : frumosul din natură și din artă >* raportul dintre artă și viață; finalitatea artei; tendențiozitatea; raportul dintre conținut și formă; determinismul social; raportul dintre etic și estetic; principiile generale ale criticii; de unde vine opera de artă, ce influență exercită, cît de mare este această influență, prin ce mijloace lucrează asupra celor care o receptează. Pentru a putea pune în discuție publică temeiurile gîndirii prin care fundamentează critica științifică modernă, Gherea traversase o perioadă de că- lire ideologică în paginile publicațiilor *Revistei socială*, *Drepturile omului*, *Democrația socială*, *Munca*, *Literatură și știință*; ținuse

conferințe la cercurile de studii socialiste, redactase programul cercurilor muncitorești (1886), iar după 1889, începînd cu primul Congres al Internaționalei a li-a condusă de Engels, făcuse partr, în citeva rinduri, din delegațiile la aceste congrese. În acest fel I-a cunoscut pe Engels, în 1893, la Londra, apoi I-a revăzut la Ziirich. Această platformă ideologică se compunea din idei materialiste și idealiste, totodată, pentru că Gherea se formase la surse europene dintre cele mai diferite.

Istoricii și criticii literari căutați de Gherea, comentați și citați, de la care

împrumută criterii de apreciere a unei opere de artă sau repere metodologice, sînt : H. Taine (1828—1893), Sainie- lieuve (1804—1869), Marie-Jean Guyau (1854—1888), Georg Morris Cohen Brandes (1842—1927), Paul Lafargue (1842—1911), Franz Mehring (1846—1919), Belinski (1811 — 1848), Cernișevski (1828—1889), Dobroliubov (1836—1861), Dintre aceștia mai frecventat este Taine, cel care explică opera de artă prin natura proprie a artistului. „Les facultes d'un homme, comme les organes d'une plante, dependent les unes des autres, elles sont mesurees en produites par une loi unique : ii y a en nous une facu'te maîtresse dont l'action uniforme se communique differemment a nos differents rouages et imprime â notre machine un systeme necessairc de mouvements prevus" (*Essai sur Tite-Live, Preface*). Există, după Taine, trei surse diferite care contribuie la producerea acelei „l'etat moral elementaire", comune tuturor scriitorilor, anume : La race, le milieu, le moment — triptic întîlnit la Gherea, Ibrăileanu, Rion, îa alți critici ai Școlii *Contemporanului*.

Taine avusese dascăl pe Sainte-Beuve, mai puțin receptat de criticii noștri, auiorul cunoscutei lucrări *Histoire de Port- Royal* (1840—186C) și *Causeries du Lundi* (1849—1861), după care critica literară trebuia să se apropie de neutralitatea științei. „Je voulais — ...neutra'liser le champ de la critique litteraire". Totodată, Sainte-Beuve protestase contra dogmatismului lui Nissard, formulase rezerve contra: rasei, mediului, momentului, iar în compartimentul criticii biografice sugerase ca exegetul să retrăiască fiecare autor, cu fizionomia sa proprie, ținînd cont de toate circumstanțele biografice care puteau să-i definească profilul sufletesc : „...Entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous des aspects divers : le faire vivre, se mouvoir et parler comme il a du faire, le suivre en son interieur et dans ses moeurs domestiques aussi avant que l-on peut : le rattacher par tous les cotes â cette terre, a cette existence reelle, a ces habitudes de chaque jour dout les grands hommes ne dependent pas moins que nous autres" (*Portraits litteraires*, t. I. Comeille).

La întregirea contururilor criticii moderne, Brandes își adusese contribuția scriind : „Romancierul și criticul pleacă astăzi în schițările lor de la același punct : atmosfera spirituală a epocii (...). Romancierul, de la caracterul observat, trage încheieri în privința faptelor probabile ale insului, criticul scoate încheieri în privința caracterului artistului, din însușirile operei observate" ³.

Dacă am exemplificat din lucrările celor menționați, nu in- tîmplător, cum vom vedea, în multe din filoanele criticii științifice întemeiate de Gherea ei sînt prezenți, susținuți, nuanțați sau contraziși. Raicu Ionescu-Rion își înscrie orientările de critic și istoric literar, în mod firesc, în perimetrul esteticii direcționate de autorul *Studiilor critice*. Potrivit convingerilor de la *Școala noua*, cei care se proclamaseră socialiști în probleme economice și social-

³ Brandes — *Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptstromungen* — citat după C. D. Gherea, *Studii critice*, I, ESPLA, 1956.

politice trebuiau să fie, necondiționat, materialişti în filozofie şi realiştii în artă şi literatură. Cunosător al limbii franceze, Rion citise în original scrieri politice, filozofice, ştiinţifice şi beletristice ale unor autori notorii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Literatura apuseană, după ce cunoaşte

o criză romantică, revine la realism prin operele lui Stendhal, Balzac, Merimee — scriitori care, alături de cei mai mulţi, suferă influenţa puternică a filozofilor şi savanţilor. Ultimele decenii ale secolului sînt dominate de pozitivismul lui Auguste Comte (1798—1857), a cărui filozofie constă „essentiellement à appliquer aux phenomenes sociaux les methodes scientifiques“⁴.

Doi sînt principalii discipoli ai lui Auguste Comte: Littré (1801—1881), autorul cărţii *Science au point de vue philosophique* (1873) şi H. Taine (1828—1893) care, combătînd *Ucole de Cousin*, în *Les Philosophes au XIX^e siecle* (1856), scrie în prefaţa de *VIntelligence* : „De tout petits faits bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstancies et minutieusement notes, voilà aujourd’hui la matiere de toute science“. Influenţa savanţilor se vădeşte încă mult mai mare asupra spiritelor moderne decît asupra filozofilor. Cum constată Berthelot, ştiinţa „...reclame aujourd’hui, à la fois, la direction materielle, la direction intellectuelle et la direction morale des societies* .(*Discours a Voccasion du Cinquantenaire de Ventrée de Berthelot au College de France*). Gîndirea contemporană este acţionată cu deosebire de savanţii Darwin (1809—1882) şi Claude Bernard (1813—1878). Profesor de medicină la College de France şi de psihologie, la Facultatea de ştiinţe, Claude Bernard a intenţionat să facă din medicină „au lieu d’une Science empirique, une Science experimentale“, principii pe care le fixează în *Introduction a l’etude de la medecine experimentale* (1865) : „La methode experimentale est la methode scientifique qui proclame la liberte de l’esprit et de la pensee. Elle secoue non seulement le joug philosophique et theologique, mais elle n’admet pas non plus d’autorite scientifique personnelle“.

Literatura poate să pătrundă cel mai bine în această sferă. Emile Zola (1840—1902), printre cei mai citaţi scriitori la *Contemporainul*, teoreticianul naturalismului, luîndu-şi exemple oferite de Balzac, Mérimée şi Flaubert, la care adaugă influenţa lui Bernard şi Taine, concepe romanul ca un teren de experienţă, din care să rezulte comportamentul unui temperament oarecare într-un mediu dat. El expune astfel această teză: „Le romancier est fait d’un observateur et d’un expérimentateur. L’observateur, chez lui, donne les faits tels qu’il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phenomenes. Puis l’expérimentateur paraît et institue l’expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particuliere pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l’exige le determinisme des phenomenes mis a l’etude“ (*Le*

⁴ Emile Abry, Charles Audic, Paul Crouzet — *Histoire illustree de la Litterature Française*, Paris, 1947, p. 587.

roman experimental)⁵, Alegându-și toate personajele din același arbore genealogic, Zola vrea să redea în *Les Rougon-Macquart*⁶ istoria naturală și socială a unei familii sub cel de-al doilea imperiu, într-un fel de „percche“ a *Comediei umane*. Alături de el, în grupul său, nume mai pregnante sînt cele ale lui Alphonse Daudet (1840—1897)⁷, Guy de

Maupassant (1850—1893)⁸ și cunoscutul „Cerc de la Medan“, denumit astfel după numele unei vile pe care o cumpărase Zola la Medan, în suburbiile Parisului și unde se întâlnea cu Maupassant, P. Alexis, Henry Ceart, Leon Henijique și Karl Iiuymsmans. Acest grup a publicat sub titlul *Les soirees de Medan* (1880) o culegere de nuvele pe teme anecdotice. În ciuda succesului mare de librărie, romanul naturalist nu încetase să fie un scop al criticii, care număra printre cei mai fervenți pe Barbey d'Aurevilly, Ferdinand Brunetiere (1849—1907), Jules Lemaître (1853—1914), Anatole France (1844—1924).

În raționamentele criticilor de la *Contemporanul* și de la celelalte publicații socialiste teza despre o literatură naturalistă, înțelegîndu-se prin aceasta o literatură realistă, devine preocupare dominantă. Confuzia de termeni, întreținută de Zola însuși, nu împiedică pe redactorul-șef al *Contemporanului*, I. Nădejde, să scrie : „Cît despre naturalism, spunem numai că ne-am hotărît pentru dînsul împotriva idealismului și, în scurt, că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor. Este

o mare trebuință să se studieze omul așa cum este în societate, cu patimile lui și cu urmările lor...“⁹ Iar Sofia Nădejde cere confrăților săi, în 1882, tot în paginile *Contemporanului*, o literatură autentică, vestejind închipuirea, artificialul, omeniile-mărinie.

Noile teorii despre realism, dezbaterile estetice întru explicarea noțiunilor de morală, frumos, teză, tendință, pesimism, decadentism, critică științifică, mediu, moment*, rasă, romantism, clasicism — pe care le lansează Gherea în articole și studii⁷ documentate, îl absorb pe Raicu Ionescu-Rion. Scriitorii la care face aplicații și-i alege în funcție de felul cum vin sau nu în întîmpinarea noilor sale idei estetice, filozofice și morale: Theodor de Banville, Joris Karl Huysmans, Maurice Barres, Baudelaire, Gogol, Korolenko, izolat, Teopardi (Italia).

De la început, el se impune ca un neîmpăcat spirit polemic. Structurat sufletește pe temelia unor înalte idealuri socialpolitice, revoluționarul Rion

⁵ Emile Abry, Charles Audic, Paul Crouze, *op. cit.*, p. 622.

⁶ *Son excellence Eugene Rougon*, 1876 ; *l'Argent*, 1891 ; *Au Honneur des Dames*, 1883 ; *la Debacle*, 1892 ; *l'Assommoir*, 1877 ; *(terminal)*, 1885 ; *La Bete humaine*, 1890 ; *La Terra*, 1888 etc.

⁷ *Le petit Chose*, 1868 ; *Fromont jeune et Risier eane*, 1874 ,* *Sapbo*, 1884 etc. — romane care redau tablouri pitorești ale vieții pariziene.

⁸ *Boule de Suif*, 1880 ; *La Maison Tellier*, 1881 ; *Mademoiselle Fifi* *Contes de la becasse* > *Une vie*, 1883 ; *Bel Ami*, 1885 ; *Pierre et Jean*, 1888 ; *Notre coeur*, 1890.

I. Nădejde — *Direcția urmată de Contemporanul*, în *Contemporanul*, an. II, 1882, nr. 24, p. 954.

urmărește cu stăruință — uneori exagerată —
 aceleași idealuri în câmpul literaturii. Tendință care îi
 va fertiliza scrisul, gândirea estetică, într-un sens, dar totodată îl va și îngrădi
 esieticește. Când Gherea își înscrie numele, în 1893, pe
 copertarevistei *Literatura și știința*, continuatoare a
 bunelor tradiții ale artei realiste promovate de *Contemporanul*, Rion tipărește în
Evenimentul o suită de articole, *Gherea și*
„Junimea” în care reproșează celui ce i-a fost mentor ca făcuse concesii gustului
 literar, principiilor estetice proletare. Criticul literar debutant fusese nemulțumit
 de crteva povestiri ale lui Delavrancea (*Bunicul*, *Bunica*, *Două lacrimi*), de unele
 poezii (*Iubire*, de Al. Vlahuță) etc., care, socotea el, ar fi putut figura în tabla de
 materii a *Convorbirilor literare*: „Idealul social e ceva care,
 trebuie o mărturisim, dacă nu poate fi căutat și
 găsit la cei de la „Junimea”, nu poate fi găsit nici la cei din pre- jurul lui
 Gherea”. În căutarea „idealului social”, Rion se pune în primejdie de „stîngism
 literar”, lucru de care își va fi dat seama probabil de vreme ce, după această
 filipică din iulie 1893, simte nevoia unui moment de Teflecție de aproape o
 jumătate de an.

În ianuarie 1894, Rion devine combatant la *Evenimentul literar*. După cum
 arată Ibrăileanu, revista își propusese să explice arta din punct de vedere
 sociologic, să demonstreze faptul că în artă „se ascund tendințele autorului,
 tendințe condiționate de contactul lui cu societatea”. În chiar al doilea număr, C.
 Vrăja (G. Ibrăileanu) deschide larg ochii cititorilor cu noțiunea puțin cunoscută:
 a „psihologiei de clasă”. Mediul social, zice Vraja, „are un rol colosal” asupra
 vieții interioare a individului. Cum societatea nu este un „tot armonios”, datorită
 divizării ei în clase „cu interese contrare”, „antagonice”, mediul social va in-
 tluența deosebit indivizii, psihologia lor, manifestările, creațiile beletristice.

Sub această pavăză, Rion semnează în numărul următor al revistei cronica
 literară la jurnalul *Intim* de Tr. Demetrescu (1866—1896), poet și prozator,
 colaborator la ziare socialiste, pe care îl acuză de exces de sentimentalism, de
 falsificări ce pervertesc arta adevărată. Acuzația se contrazice însă cu consta-
 tarea criticului însuși cu privire la criza morală prin care trecea societatea, „lipsa
 de voință, de idealuri însuflețitoare bătătoare la ochi”. Pe Rion îl completează C.
 Vraja, printr-o mai atentă analiză a aceleiași scrieri, *Intim*, al cărei autor s-ar
 încadra în categoria proletarilor intelectuali. Despre aceștia, Gherea spusese într-
 un amplu studiu¹, că proletarul intelectual „...atîrnă de toți, e lovit greu, fără de
 milă, nesiguranța zilei de mâine îl apasă, îl expune la veșnice pericole”. Același
 Gherea îl definește pe Traian Demetrescu „temperament slab și nerezistent”,
 spre deosebire de „temperamentul robust al lui Eminescu ori Caragiale și
 eminamente impulsiv al lui Delavrancea”. Disociind noțiunea de „pătură cultă”
 în grupuri de indivizi care-și vînd clasei stăpînitore „munca și inteligența”
 pentru a deveni „avocați, spioni, magistrați” (iar romanele lui Tr. Demetrescu —

Cum iubim, Iubita — au ca eroi tipuri de juriști) și în grupuri care servesc claselor apăsate sau care au pretenția de a trăi prin ele însele, C. Vraja îl amendează pe eroul din *Intim* pentru izolare în mijlocul unui sat plin de țărani, unde este mișcat „de lună, de stele, de păsări”, numai de „viață țărănească, nu”. Iritarea crește când este alăturat prozei țărănești, de puternic accent critic, social, a Sofiei Nădejde ².

Tr. Demetrescu ia atitudine în *Adevărul, literar* reproșând lui Ibrăileanu și Rion subiectivism, arbitrarism în alegerea citatelor, nesensizarea spiritului altruist al lucrării. Ca răspuns, cei vizați redactează, fiecare, un alt articol \ manifestându-și mai tăios dezacordul cu autorul ltrii *Intim*, uzînd de arma ironiei (articolul *O tocmeală*).

Dincolo de patima pusă în această dispută care antrenase două spirite polemice de real talent și un scriitor, de asemenea, talentat, trebuie întrevăzută problema determinismului social în artă, una din pîrghiile noii estetici gheriste. Critica literară modernă apuseană, în special cea franceză — H. Taine, Sainte-Beuve, J.M. Guyau — fusese asimilată și difuzată de Gherea în formulări de acest gen :

„Critica, analizînd viața artistului, sufletul lui, ne explică de ce și cum a făcut el această operă artistică, ne arată cum, luînd în seamă temperamentul artistului, psihicul lui, opera artistică a trebuit să fie așa cum este și nu altfel ; ne expică pricinile care au hotărît caracterul operei artistice, sau cum am zis legătura între arti9t și creațiunea sa“ ¹⁰.

Discipolii autorului *Studiilor critice* caută, asemenea școlii istorismului literar a lui W. Scherer, să-și explice țesătura operei literare prin biografia autorului ei (ceea ce am relevat în cazul Tr. Demetrescu). Originalitatea lui Raicu Ionescu, în această ipostază, nu constă în contopirea fericită a influențelor estetice europene receptate, nici în găsirea unor formule proprii de analiză a creației artistice.

Dacă putem vorbi de o originalitate, aceasta trebuie raportată la intenția criticului de a așeza estetica pe principiile materialismului istoric, iar critica literară pe cele ale esteticii materialiste. Încercarea lui Rion însă, la vîrsta începutului de maturizare a gîndirii sale estetice, nu-l ferește, adesea, de inconsecvențe, nici de obsesia care-l chinuie în permanență : aceea că literatura trebuie să izvorască doar din suferințele clasei proletare.

Este adevărat că din truda oropsiților proletari se hrăneau, pînă la îmbuibare, niște categorii sociale, din rîndul căre-
trubaduri care aveau „răgazul de a cînta ochii albaștri ai vreunei iubite, ori mînuța-i albă și parfumată” (*O lunecare periculoasă*); dar aceasta dă dreptul unui critic literar să condamne în bloc, nediferențiat, întreaga beletristică „neproletară” ? În apriga lui sete de a respinge total estetica lui Schopenhauer, Rion nu nuanțează valențele artei pure, menținîndu-
frecventată de T. Maiorescu, ilu-sc dîrîz pe poziția inacceptării ideii de artă ca modalitate de izolare de viață, prin transcendentarea cititorului în lumea „emoțiu-

¹⁰ C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ESPLA, 1956, ediție .nlin)i. uă și comentată de Horia Bratu, p. 63.

nilor impersonale*. Iară să iniuiască fețele elastice ale caiarsii- sului aristotelic, fără să-i recunoască nici un merit, tînărul critic respinge arta pentru artă în polemici violente, marcate cel puțin de unilateralitate. Pentru ca, bunăoară, cînd I. Kant afirmase autonomia esteticului, avusese în vedere posibilitatea de a desprinde arta de gustul limitat, convențional, egoist, al nobilimii feudale. La noi, T. Maiorescu, animat de dorința de a curăți patrimoniul literaturii române de mediocrități, este adevărat, apasă excesiv pe principiul autonomiei artei, eliminînd din sfera sa tematică socialul, politicul, sentimentul patriotic, ceea ce poate reprezenta o extrema. Dar contestînd încărcătura afectivă a cuvîntului, — despre care Maiorescu teoretizează în condiția ideală și materială a poeziei — Rion se apropie de mecanismul emoției artistice *doar* (subl. ed.) prin filieră psihologică. Analiza psihică se leagă de mediul în care trăiește artistul și de specificul clasei căreia îi aparține, ceea ce incumbă și luarea în seamă a întocmirilor sociale și politice ale vremii. Acela care purcede la o adevărată critica literară poate parcurge drumul de la operă la națiune sau de la mediul natural și social la opera artistică, precum magistral a

procedat Taine în *Istoria literaturii engleze* sau poate porni, asemenea lui Gherea, de la artist spre mediul social. Nu este importantă metoda (Hennequin s-a ridicat împotriva lui Taine, iar Gherea formulase și el rezerve cu privire la același Taine), ci altceva are însemnătate : fără să se nege valoarea globală a unei întreprinderi critice, să se demonstreze, indiferent pe ce căi și oricît de contrarii, că modalități de abordare diferite duc la judecăți de valoare aproximativ asemănătoare. Această răscruce estetică reprezintă momentul cînd direcția preconizată de Gherea marchează sfîrșitul criticii judecătorești, necesară la începuturile formării literaturii noastre moderne și, contrapusă ei, apariția criticii analitice, științifice. Doar pe solul acesteia puteau rodi opiniile exegeților despre structurile artistice de valoare primă — Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, Vlahuță, Delavrancea, Macedonski,

Dorința expresă a lui Rion de a se încadra în noua critică este favorizată de factori „externi” (diversitatea de curente literare și metode de creație în literatura europeană apuseană) și de factori „interni” (fenomenul „epigonismului” eminescian și al contaminării literaturii române cu unele influențe — simboliste, parnasiene — etc.).

Cunoscînd bine literatura franceză, aceasta îi va servi, foarte frecvent, ca parametri estetici de comparație, cu precizarea că explorările criticului sînt subordonate mai întotdeauna aspectului sociologic al artei. În *Artă tendenționistă*, care ne trimite gîndul la *Tendenționismul și tezismul în artă* sau la *Artă pentru artă și artă cu tendinți*, ale lui Gherea sau la *Înrîurirea artei*¹¹ de Ibrăileanu, Rion nuanțează noțiunea de tendenționism în cazul științelor și al literaturii. El condamnă „tendenționismul simplist” (romanul *Manon Lescaut* de

¹¹ în *Evenimentul literar*, feb. 1894.

Prevost) arătând că de la Balzac la Zola „romanul a ajuns cu totul altceva. Romanul de azi e roman social”. Produs al societății, arta întrupează în mod iresc tendințele societății în care se naște, iar mișcarea care precumpănește în ultimul sfert de veac trecut — artă cu tendința, artă pentru artă — este, adesea, prejudiciată de opinii limitate, absolute. „Artă fără tendință n-a existat, nu există și nu va exista” întâlnindu-se astfel cu tezele generale ale lui Dobroliubov, Gherea iace această precizare extrem de importantă, de al cărei caracter atotcuprinzător Rion nu ține cont întotdeauna. În sensul că pune opera de artă sub o singură lupă. De pildă, caracterul social al romanului — raționează criticul — provine din împrejurările complexe ale vieții moderne trepidante, viață care nu ar înghiți

o carte a la *Manon Lescaut*, scrisă pe un calapod... tezist. În acest caz, Rion nu deosebește tezismul de tendenționism cum procedează Gherea¹², dar se mișcă în accepțiunile gheriste, fiind potrivnic propagării prin artă a unei singure idei dusă în extremis, cu consecințe catastrofale, ca în situația eroilor lui Prevost pentru care amorul este egal : crime, depravare. Rion ar fi dorit ca romanul *Manon Lescaut* să fie încadrat în mecanismul complicat al vieții cotidiene, raportat la semenii, la relații sociale, la manifestările omenești obișnuite, astfel încât să sugereze „un colț al vieții reale”. Acest deziderat este astfel formulat : „Arta modernă trebuie să devină artă socială, adică să se lase de a cînta atît de mult psihologia restrînsă individuală, egoistă și să coboare ochii asupra vieții reale, sociale, unde sînt drame mai sîngeroase

¹² „...un artist poet, de pildă, poate după o teză (de aceea îi numim teziști), să scrie orice, azi o odă unui monarh, mâine o odă republicii; artistul este meșteșugar, se asemănă ai tîmplarul, care iace azi un tron pentru rege, iar mâine poate iace unul pentru președintele republicii* (C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, op. cit., p. 83).

și mișcătoare, sentimente mai înalte, mai adânci și mai agitate de- cît cele pe care le-ar putea ține în pieptul său un artist-muscă".

Ușor de observat, în atari formulări nu este luată în considerare decît o latură a vieții, lupta, contradicțiile. Drept urmare, sînt lansate enunțuri sociologice, alimentate de estetica lui J. M. Guyau (după care arta trebuie să fie „reproducerea puternică a propriei noastre vieți, cu toate nedreptățile, mizeriile, suferințele, nebuniile și rușinele ei însăși”) K în completare, lui Rion nu-i este străină definiția pe care Stendhal o dă romanului : „oglindă purtată pretutindena și în care se răsfrînge lumea”. Dar oglinda în care se răsfrînge lumea nu trebuie, firește, să ne ducă gîndul doar la o anume lume, nici într-un sens strict individual, nici larg social. Punîndu-și problema raportului dintre artă și realitate, Gherea argumentează că arta nu este „un dar dumnezeiesc”, un product „supranatural”, cum susțin vitejii apărători ai „răposatei doamne estetice” (metafizica — n. ed.) „...un product, e o manifestare ca oricare alta a spiritului omenesc și ca atare poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare”. La rîndul său, omul, în general, „deci și artistul, e un product al împrejurărilor cosmice (mijlocul natural) pe de o parte, iar pe de alta al împrejurărilor sociale (mijloc social)”, drept care — deduce Gherea, prin H. Taine — manifestările omenesti, implicit cele artistice, „sînt condiționate prin organizația fizică, nervoasă, sufletească a artistului”. Artă are drept „sînge cald și hrănitor” idei și tendințe sociale, arta reclamă geniul lui Eschil, Homer, Sophocle, Dante, Leopardi, Byron, Shelley, Musset, Iuigo, Goethe, pentru că acești mari poeți au exprimat tendințele sociale ale poporului lor, ale epocii lor (v. *Tendenționismul și tezismul în artă*).

În mod inteligent, Gherea pune problema tendințelor sociale care trebuie să coincidă cu ideile care animă o lucrare de artă. Au înțeles această filiație, în adevărata sa accepțiune, tinerii critici literari implicați în polemica artă pentru artă, artă cu tendința ? în marginea sau în miezul problemelor controversate s-au făcut auziți Vlahuță, M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, G. Bogdan, N. Petrașcu, Al. Philipide, G. Ibrăileanu, A. Bacalbașa, C. Mișle, Raicu Ionescu-Rion, eșalon incomplet din pleiada condeielor antrenate cu pasiune (și cu patimă) în polemica cu punct de plecare în articolul lui Maiorescu, *Comediile d-hii Caragiale* (1885).

Aparîndu-l pe autorul *Scrisorii pierdute* de acuzațiile de imoralitate proferate de detractori, mentorul „Junimii” lansează totodată cîteva teze estetice — coroborări din filozofia germană, Herbart, Hegel, Schopenhauer, cu deosebire Kant — care îi prilejuiesc lui Gherea răspunsul *Cătră dl. Maiorescu*¹³. Criticul de la *Contemporanul* se opune principiului idealist al autonomiei artei față de orice determinare socială, îndîrjirea sa canalizîndu-se asupra „înălțării impersonale”, „dezinteresării practice”, „uitării de sine” întru purificarea de egoismul cotidian. Cum se știe, reproșurilor lui C. Dobrogeanu-Gherea, Maiorescu nu le va răspunde decît după șase ani, în

¹³ J. M. Guyau — *Uart au point de vue sociologique*, Paris, 1889, p. 384.

1892 (art. *Contraștiri? Mic studiu de strategie literară*), în care evită să atace problema esențială „artă pentru artă” sau „artă ca tendință”, limitându-se la explicații secundare, prin învinuirea adusă adversarului că nu se pricepe la chestiuni de estetică. Firește, absolutizarea punctelor de vedere cu privire la delicatul și tainicul laborator de creație în care artistul ne-ar face să uităm realitatea contravine esteticii materialiste, și Maiorescu, influențat de idealismul lui Platon și al lui Schopenhauer, absolutizează în câteva locuri. În același timp, situarea la antipod, prin respingerea apriorică a funcțiunilor polivalente ale procedeelor de „măiestrie artistică, implică riscuri pe care Gherea și urmașii săi nu le-au prevăzut în toate cazurile. Ni se pare eronat punctul de vedere prin care estetica lui Maiorescu se raportează ad-literam la Schopenhauer. Pentru că, de exemplu, vorbind despre tipic și tipizare în comediile lui Caragiale, pe de o parte tipicul are o valență în prototipii platonicieni, de care se leagă idealismul german, iar pe de altă parte are o valență în realism, teren propice dezvoltării și îmbogățirii sale.

Numărându-se printre adepții artei cu tendință, Rion devine adversar direct nu al lui Maiorescu, ci al urmașilor acestuia. Unul dintre ei, M. Dragomirescu¹⁴, va elabora o estetică diferită, totuși, de a dascălului, în care opera de artă este privită ca rod al personalității artistice, nu al celei empirice. M. Dragomirescu publică în *Convorbiri literare* (nr. 1 și nr. 3, 1893) articolul *Criticele domnului Titu Maiorescu*, prezentare elogioasă a scrierilor maioreștiene, punându-le în umbră pe cele ale lui Gherea. Colegul său, P. P. Negulescu, cu care fusese trimis, la stăruința lui Maiorescu, într-o călătorie de studii în Franța și Germania, expediază, din Berlin, *Convorbirilor literare*, suita de articole *Socialismul și arta*, unde sînt vizați, evident, polemic ! Gherea, Bacalbașa, Raicu Ionescu. Intervențiile criticilor socialiști în problema determinismului social al artei — declară P.P. Negulescu — se reduceau la „un exercițiu constant al sensibilității dezinteresate și simpatice”¹⁵. Teoriile de circulație gheristă, susține Negulescu, nu aveau paternitatea în Gherea : venind din afara acestuia, ele nu puteau decît, în cazul cel mai bun, să impună „originalitatea” socialiștilor în ochii cititorilor. Dar convorbiristul Negulescu, dorind să reducă întreaga estetică materialistă la cea socialistă, pornește polemica nu apelînd la întemeietorii ei clasici, nici la marxiști prestigioși, ci lăaturalnic, ca, spre pildă, la lucrarea *Du principe de l'art et de sa destination sociale* a lui Proudhon. Economistul francez stîrniște zgomot prin lansarea unor formule încorporate într-o operă voluminoasă, inaugurată cu broșura *Qu'est-ce que la propriété* (1840), în care răspunsul era nud : „Proprietatea este furtul”. Idealul lui Proudhon transparînd din lucrările *Le systeme des contraxdicitions economiques* (1846) și *De la Justice dans la Revolution et dans PEglise* (1858) se proiecta pe un tip statal federativ,

¹⁴ v. Z. Ornea, *Trei esteticieni*, M. Dragomirescu, H. Saniels- vici, P. P. Negulescu, E.P.L., 1968.

¹⁵ Același P. P. Negulescu mai semnează în *Convorbiri literare* — *Impersonalitatea și morala în artă* (nr. 2, 1893), *Socialismul și arta* (studiu, noiembrie 1894 — februarie 1895).

egalitar pentru toți membrii societății, întemeiat pe principii contractuale, fără transformări revoluționare. În lucrarea care-l captase pe Negulescu

— *Despre principiul artei și despre destinația ei socială* — se formulează, într-adevar, anumite idei vizînd rolul social al artei, adeziunea la realism și, implicit, nealinirea în antirealism. Numai că o expertiză meticuloasă a cărții lui Proudhon conduce la precaritatea cu care autorul francez a interpretat, adesea, fenomenul artistic și literar, mpîndu-l din dialectica sa evolutivă : față de trecut, bunăoară, se prescrie un nihilism supărător (arta Renașterii este respinsă de Proudhon), ceea ce, evident, făcea imposibilă cunoașterea realismului în timp. Acuzațiile pe care Negulescu le aduce lui Rion pentru etichete vulgarizatoare se întorc, nu de puține ori, în chiar contra sa.

Articolul *Arta revoluționară*, rămas în manuscris, clarifică deosebirea esențială dintre sociologul francez și autorul *Studiilor critice*, atacat de P. P. Negulescu : „Din toată cartea lui Proudhon, d-1 (P. P. Negulescu — n. ed.) citează numai treisprezece rînduri

și citind și din opera lui Gherea tot pe atita, ajunge — poate să nu ajungă — la năzdrăvăni". Una din ele : prioritatea formei asupra conținutului. Or, arată Rion, orice cititor onest nu va întâlni la Gherea acest postulat. Analizând cu distincție deosebiriile dintre autorii comparați de P.P. Negulescu, Rion conchide că nu este vorba de o asemănare, ci, dimpotrivă, între unul și celălalt se interpune, spre favoarea lui Gherea, materialismul istoric. Criticul *Convorbirilor literare* scrisese că socialiștii înțeleg prin „artă pură” artă „independentă”, „liberă”, iar prin „arta cu tendință” „arta sclavă, subjugată intereselor unor acțiuni politice și sociale”. Astfel, socialiștii erau acuzați că identifică principiul funcției sociale a artei cu *doar funcția ei socialista în accepția timpului respectiv*, (subl. ed.) Se negase deliberativ preocuparea celor de la *Contemporanul* pentru trecutul literar și artistic, pentru alte probleme de critică și istoric literară. Ceea ce nu corespunde adevărului.

Criticii literari de formație marxistă nu subjugă arta cu tendință unei teze. Tendința existind din totdeauna, ca dat obiectiv, lucru recunoscut, de altfel, și de junimiști, socialiștilor le revine îndatorirea să susțină tendința progresistă, cognitiv-educativă, să o explice potrivit specificului reflectării realității în artă și în științe, lucru pe care Rion îl încearcă (art. *Arta tendenționista*). Procesul de creație nu poate fi confundat cu experimentul științific, percepe exegetul. Romancierul sau dramaturgul nu pot desprinde din psihologia unui om doar „o idee, un sentiment”, ciuntind natura omenească, liniarizând-o. Totodată, artistul este dator să aibă în vedere esențialul din viață, reprezentativul pentru epoca respectivă. În susținerea acestor idei, Rion ia drept pildă galena aitiștilor-cetățeni, din studiul lui Gherea (Diderot, Voltaire, Rousseau, Lessing, Schiller, Goethe, Heine, Shelley, Byron, Dickens, Leopardi, Pușkin, Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi), geniali, pentru că „au exprimat epoca lor”, și „mari”, pentru că au fost „mari cetățeni” ; spre deosebire de aceștia, în timpul lui Rion se conturase psihologia „artistului-muscă”, variantă a poetului-fluture, poe- tului-albină, despre care vorbise N.J. Roman, iar Gherea îi replicase în *Tendenționismul și tezismul în artă*, făcând teoria poe- tului-om. antipod al poetului-insectă.

împămîntenirea unor artiști-muște, — coropișniți, cărăbuși, purici —■ în lumea artei, era rezultatul refuzului de a crede că arta este un produs omenesc, că poate fi o forță socială în devenire. Critica pe care Rion o adresează acestor creatori des-

prinși de Terra se bazează, desigur, pe materialismul istoric, punte pe care criticul ajunge la temeliiile societății burgheze. El stabilește raportul dintre literatură și clasele sociale, cum face și Ibrăileanu în *Psihologia de clădă*.

„Cea mai pură artă — notează Rion — cea mai eterată, ceamai castă e influențată de clasa din care face parte artistul*. De altfel, caracterul de clasă al literaturii enunțat de Rion în filipica *Artiștii-muște* preocupase mai întâi pe Mehring, Plehanov, Gherea, căpătînd, uneori, relief atotcuprinzător în pledoariile autorului *Datoria artei*. „Acum cu toții sîntem robii cuiva, necunoscut, vag, care nu se mai concentrează într-un individ, ci într-o imensă forță oarbă socială

apăsătoare" — amplifică Rion în *Iobăgie intelectuală*. Dacă structura societății determină, în cele din urmă, toate conștiințele social-filozofice, politice, juridice, artistice, literare

— este limpede de ce Rion militează cu atîta înverșunare pentru

o artă revoluționară. Acesteia îi opune fenomene artistice negative din literatura apuseană. Fișele de referire cuprind pe Theophile Gautier \ șef parnagian, adorator exclusiv al formei, Theodore de Banville ¹⁶, prețuitorul rimei, Karl Huysmans¹⁷, Maurice Barres¹⁸, Baudelaire¹⁹ — prim eșalon din articolul *Literaturile decadente*. Curent al temelor morbide, al viselor mirifice, al morții și al unui univers poetic artificial, excentric, decadentismul proclamase autonomia psihologică a creatorului de artă. Rion leagă fenomenele literare de declinul clasei burgheze, de abandonul idealurilor de progres pe care le agitase în faza ei ascendentă. În momentul cînd au degenerat, clasele burgheze decretau lumea grețoasă, iar omul neom, mvecinîndu-se cu ' specia animală a șacalilor, panterelor, rîșilor, maimuțelor, cîinilor, pisicilor.

În temnițele propriului *eu*, decadenții sînt compîct izolați de problematica socială : „...Abia am sîrșit de citit pe M. Rollinat, confesionează Rion. Mă simt încă cuprins de oboseală sufletească, pe care o simți cînd, într-un vis grozav, te-a urmărit un nebun furios, de care abia te-au scăpat cîțiva vecini miloși și îndrăzneți" (*Dragostea de oameni*).

De la acest fel de literatură, criticul socialist trece în perimetrul literelor românești avertizînd asupra beției de cuvinte din *Tbalassa*. Luînd ca pretext romanul lui Al. Macedonski, articolul *Domnia cuvîntului* judecă aspru stadiul poeziei române, pro- ivuîndu-se împotriva cultului cuvîntului mistic, ditirambic, devenit o muzică de clopoței, o maladie de sunete cu matricole ale școlilor la moda. Călăuzit de principiul materialist-dialectic despre unitatea conținutului și formei, Raicu Ionescu afirmă că poezia autentică este pătrunsă

¹⁶ Th. de Banville (1823—1891), urmaș al lui Gautier, op. *Petit Traité de Versification Française; les Cariatides, les Stalactites, les Exiles etc.*

¹⁷ Karl Huysmans (1848—1901), scriitor din grupul de la Medan.

¹⁸ M. Barres (1862—1923), romancier ; *Le culte du moi* (ciclu).

¹⁹ Charles Baudelaire (1821—1867), mentorul școlii parnasiene, urmat de Banville, Leconte de Lisle, Jose Maria de Heredia. Tipărește, în 1857, volumul de poezii care-l consacră: *Les Fleurs du Mal*.

de idei și sentimente nobile. Indirect este admonestată mulțimea de poeți minori, epigoni eminescieni, care căzuseră robi suferințelor amoroase, sentimentalismului ieftin, lacrimogen, imaginilor poetice facile, artificiale.

Nu putem împărtăși, totuși, totalmente unele generalizări ale criticului. Este adevărat că la sfârșit de veac înmuguriseră numeroși epigoni care înălțau osanale ochilor albaștri sau imaginau femeia-înger în văluri vapoaze, ireale. Dar însăși „Junimea”, prin lupta temerară a lui Titu Maiorescu, se scuturase de balastul poetic, izolând valorile de false valori. Este adevărat, de asemenea, că în afara poezilor de la *Conte?nporanul* nu prea se auzeau voci de vibrație social-eritică. Dar aceste constatări nu-l îndreptățeau pe Rion să condamne în totalitate producția poetică a timpului său. Lipsește din articolele criticului analiza care să opună lumina — obscurului, prin afirmarea specificității unui curent literar față de altul, prin explicarea contemporaneității prin tradiție, prin surprinderea inovațiilor (chiar dacă sînt doar de ordin lingvistic). Dacă ar fi procedat astfel, Rion n-ar fi văzut în Charles Baudelaire numai poetul cadavrelor putrede (*La Charogne*) și semnatarul unei menagerie infame de nos vices, iar în Macedonski nu ar fi acuzat doar pe continuatorul ad-li- reram al lui Th. Gautier și pe purtătorul maladiei lexicale... în cultul său pentru propășirea artei, Baudelaire ne-a înzestrat cu un magnific *Hymne a la Beaute*, a compătimit, asemenea lui Vigny, soarta nenorocită a poetului într-o societate ostilă și indiferență (*V Albatros*), în reliefuri protestatare²⁰, a transfigurat artistic realități cotidiene (*Patysage parisien* și *La servante au gr and coeur*).

Iar cît privește pe Macedonski, ca descendent parnasian, se cunoaște ca istoriile literare franceze încadrează poezia parnasiană în realism, ea beneficiind de libertățile de mișcare pe care i le crease romantismul. Complicata textură a grupărilor, curentelor și revistelor literare înfățișată cu competență de Dumitru Micu²¹, ca și valoroasele interpretări ale poetului *Nopților* datorate lui Adrian Marino²², ne dau întregul și măsura despre un mare poet pe care Raicu Ionescu l-a privit, totuși, la suprafață. Macedonski își suși nu s-a revendicat parnasian. De la Gautier, Lisle, Heredia, Prudhomme, autorul *Ospățului lui Pentaur* a preluat nu un parnasianism programatic, ci preceptele estetice ale acestuia : cizelarea, claritatea, desăvîrșirea- tehnică, parnasianismul fiind definit de Macedonski într-o accepție sui generis drept „...poezie socială”. „Boala decuvinte” din *Thalassa, Calvarul de foc* (în versiunea românească *Marea epopee*, 1916) fusese sugerată lui Rion de anumite pasaje naturaliste și stări patologice sau de

²⁰ V. Lipani, *Baudelaire, Rasvrătitul*, în voi. *Valori franceze*, ESPLA, 1959.

²¹ D. Micu, *Literatura română la începutul secolului XX*, E.P.L., 1964.

²² A. Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, 1967.

demența anticipată de halucinații sexuale, — care există, într-adevăr, în carte. Dincolo de acestea însă, cum relevă Adrian Marino, există în *Thalassa* un „amestec de poem simbolic și roman liric” organic integrat „structurii intime a spiritului macedonskian”, grupînd „toate tendințele prozei lui Macedonski, dar și întreaga sa filozofie”²³.

Nici caracterizarea romantismului nu corespunde adevărului în interpretarea lui Rion. Deși explică judicios contrastul dintre perioada de efervescență a literaturii, în vremea ascensiunii burgheziei, și regresul literaturii, în etapa atingerii țelurilor în revoluția burgheză, exegetul crede că romantismul se naște ca rezultat al declinului burgheziei. „Va fi adus, negreșit, multe servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului modern. Legătura dintre romantism și decadentism e prea evidentă. Toate caracterizările unuia se găsesc șila celălalt”. (*Literaturile decadente*). Potopul de biografii și de confesiuni îl deranjează

²³ Idem, *op. cit.*, p. 554.

pe Rion, căzut sub impresia nefondată că un celebru romantic cum a fost Victor Hugo, din lipsă de idealuri sociale, se afundase în misticism și spiritualism „de care abia poți răsufla”¹¹¹ ale sale *Contemplations*. Rion se contrazice pe el însuși, pentru ca ple- dînd pentru cauza socială a artei, citase articolul lui Gherea, *Artiștii-cetașeni*, în care despre Victor Hugo se vorbește că nu poate fi încadrat „între oamenii cărora le sînt indiferente idealurile sociale, luptele sociale. Ca deputat, ca membru al camerilor consultative după revoluția de la 1848, ca senator, dar mai ales ca poet el a fost în avangardă”. Spre a nu fi prea categoric, Rion atenuează propria-i formulare, încheind că literatura romantică nu a devenit, totuși, decadentă, grație spiritului „citorva scriitori de geniu”. Pozitive în studiul său rămîn acele pasaje în care avertizează asupra citorva tare ale decadentismului — amoralismul, pesimismul, formalismul, misticismul, transcendentalismul.

Exemplele pe care le extrage din poezia molipsită de formalism ne-ar putea conduce la concluzia că Raicu Ionescu sub- apreciază rolul formei, rupînd-o de conținut! În conferința *Datoria artei* găsită în manuscris de Ibrăileanu, Rion insistă asupra importanței imaginilor, ritmului, rimei, analizînd cu abilitate sonetul eminescian *Veneția*. În consonanță cu estetica maioreșciană, care acordase artei funcția de „înălțare impersonală”, criticul socialist scrie : „...te simți deodată cuprins de un fel de melancolie vagă. O mai citești, cugeți mai mult, te posomoraști mai tare, devii mai melancolic, mai cugetător (...) uiți lumea reală... (subl. ed.), nu mai ești cum erai”. Analistul explică transferul spiritual din real în ireal prin înalta măiestrie artistică a lui Eminescu, subscriind stării de catarsis, în pofida atitudinii sale estetice generale de orientare materialistă.

Conștient că ar putea fi suspectat de purism, Rion evidențiază unitatea dialectică dintre conținutul sonetului — moartea reginei Adriaticei, cu viața dogilor în palatele de marmură — și superbe imaginii, rime și ritmuri, invitînd cititorul la meditație. Transportarea cugetării pe alte tărîmuri, evidențiază Rion, nu exclude funcția moral-educativă și cognitivă a artei. „Ce fel de om mă va face poetul ? El mă poate face omul ideal, cm cinstit, om înflăcărat de tot ce-i bine și frumos, idar tot el mja poatie face un om imoral, criminal, un om nebun, o bestie”. În timpul Revoluției franceze, poezii ca *Qa ira...* ori *La Marseillaise* „zvîrleau sute de mii de oameni în brațele morții”, îmbărbătîndu-i, în vreme ce un roman ca *Suferințele tinărului*

Werther împingea pe amorezați la sinucidere. Caracterul revoluționar al artei, Rion nu-l subliniază cu ostentație: pentru el, artă revoluționară înseamnă arta adevărată, cu rădăcinile răsfirate în viață, în lupta. Când un scriitor se abate de la acest

drum pe o potecă romantică, în sens idilic, nu este iertat : așa Bolintineanu, Alexandrescu, Alecsandri, ultimul citat cu *Rodica și Țăranul roman*, exemple în a căror interpretare Raicu Ionescu a manifestat, ca în alte împrejurări, pripeală, unilateralitate.

În aria preocupărilor lui Rion față de valorile de primă mână ale literaturii românești, locul preponderent îl ocupă Eminescu. Critica europeană de la sfârșitul secolului încercase să explice cauzele invaziei pesimismului, disociat în pesimism revoluționar (Shelley), pesimism moderat (Goethe, Heine), pesimism morbid (Baudelaire), pesimism al disperării (Leopardi). Este un merit al lui Gherea că explică fenomenul pesimismului românesc din literatură și filozofie, prin raportare la societate, la modul de viață capitalist. Ca discipol, Rion adâncește analiza fenomenului pe plan social-economic și ideologic-psihologic. Societatea burgheză, afirma el, „condiționează închircirea, omorirea forțelor individuale” (*Din psihologia socială*). Dar — paradoxal — atenționează cu perspicacitate Rion — intelectualitatea burgheză este optimistă, încrezătoare în realizarea perfectibilității, prin transformarea societății conform propriilor sale aspirații de concepție iluministă. În realitate, mica și marea intelectualitate burgheză sînt contaminate de „boala secolului”. Singurele forțe sociale neatînte de pesimism rămăseseră proletariatul și țărănimia, convinse că viața în sine nu constituie „un rău*”. Despre proletariat scrie : „...din inimile acestea acoperite de zdrențe poate răsări coloana de foc, care să conducă lumea spre o nouă și mai fericită stare”. (*Datoria artei*).

În dorința de a explica pesimismul din literatură prin canalele criticii reprezentată de Gherea, Raicu Ionescu îl apară pe Eminescu de acuzația de a-l fi imitat pe romanticul german Lenau, arătînd că fondul eminescian poartă un optimism nativ. Apelînd la biografia creatorilor de artă, aidoma lui Gherea, Rion caracterizează psihologia personajelor, a scriitorilor înșiși, în raport cu realitățile sociale istorice determinate. Criticul își asumă dificila sarcină de a demonstra că Eminescu nu este un Lenau român, așa cum difuzau junimiștii; deosebiri de temperament, de concepție, de ideologie, nu îngăduie semnul egalității între cei doi mari visători. Pentru Rion nu a fost ușoară demonstrația (știut fiind că el posedă bine literatura franceză, nu pe cea germană, că abia în 1892 apăruse în franceză un volum modest din Lenau, *Poemes et poesies*, în tîlmăcirea lui V. Dese-reux.). Totuși, cu textul și cu biografia celor doi poeți, Raicu Ionescu face delimitările de rigoare. Se servește de poemele dramatice *Faust*, *Savonarola*, *Albigenzii* și *Don Juan* care-i dau ocazia să afirme că Lenau este „un poet stăpînit veșnic de melancolie”, o melancolie adeseori vagă, fără pricini vizibile. Lenau fusese omul ce se lăsase stăpînit de ceea ce numesc energic germanii : „*gräße de a trai*” (subl. Rion).

Pe talgerul celălalt, Eminescu este apreciat pornindu-se de la fondul prim optimist, fericit, exteriorizat. Un pesimist consecvent, zice Rion, ar fi trebuit să gândească asemenea lui Faust, să vadă că viața pe timpul lui Mircea cel Bătrîn era tot atât de rea ca în epoca contemporană pesimistului. Or, Eminescu nu a gândit ca Faust: nu filozofia banală de a medita pe malul unei ape, nici nimicnicia vieții nu-i sînt tipice autorului *Luceafărului*: „Eminescu vede alte dureri, el vede suferințe și prilejuri de întristare colosale, el poate cuprinde cu concepția lui lumea întreagă, societatea întreagă și nefiind înecat de micile mizerii, el vede uumai durerile mari (durerile care zguduie omenirea întreagă)". Și citează : *Viața, împărat și proletar, înger și demon* > *Glossa*, etc. Eminescu este mai filozof decît Lenau și dacă nu ar fi apus tragic de timpuriu, ar fi devenit un Shelley, la care tojiul, deși pesimist, atesta un „pesimism titanic”, umanitar. Poetul român nu tînjea după mediul vicios (ca *Faust* al lui Lenau), ci îl biciuia.

Gherea ajunsese la aceleași rezultate cu privire la cauzele pesimismului eminescian: „...sfărîmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos”. (*Deceptionismul în literatura română*). Raicu Ionescu lărgeste cadrul discuției în studiul *Din psihologia de clasă* unde, invocînd alte exemple, — Goethe și Leopardi — dezvăluie geneza ideii de tristețe care a pătruns nu doar în literatură, ci și în „religie, credinți, obiceiuri”. Distingînd în psihologia modernă două trăsături de bază — individualismul și pesimismul — Raicu Ionescu afirmă că în România contemporană lui se putea vorbi de un „pesimism moderat”, deosebit structural de „melancolia plîngătoare a lui Lenau”, „iubirea fanatică de moarte a lui Leopardi” sau „declamatoriile misiico-religioase ale lui Hugo”. „De la contemplație la biciuire, de la iluzie la deziluzie, de la ideal la realitate — sînt cîteva valențe ale artei eminesciene, care singularizează, o moderează, o materializează în dorul de a trăi, nu de a pieri”. „El este poetul după al cărui ton se poate cunoaște (...) caracterul psihologico-social al societății sale”. Cumpăna gândirii între a fi sau a nu fi a înclinat la autorul *Vieții* înspre a fi... (*Din psihologia socială*).

Alt contemporan la care se referă Rion este AL Vlahuță, fost coleg de liceu, profesor de română la Tîrgoviște, înaintea lui Rion, socialist în prima parte a activității, pînă spre 1895, fecund colaborator la *Lampa*, *Munca*, *Literatură și știință*, iar înaintea acestora la *România literară*, *Epoca*, *Lupta*, *Naționalul*, *Timpul*. Conferințele ținute la tribuna Ateneului Român — *Poeziile lui Eminescu* (1886), *Mișcarea literară* (1887), *Curentul Eminescu* (1892), *Onestitatea în artă* (1893) se alăturau contribuțiilor remarcabile ale lui Vlahuță aduse artei pentru care mi

litau socialiștii. „Mare a fost mirarea tuturor și amară a fost dezamăgirea intelectualilor societății oînd Vlahuță, în urma unei polemici de presă, curînid degenerată în -răfuială vulgară, a dcclarat cași-a luat scama și ca se desparte de prietenii de

pînă ieri" — notează Gala. Galaction. *. Despărțirea se produce în 1894, cînd autorul lui *Dan*, printr-o întoarcere de derivă bruscă, se rupe de Gherea, Ibrăileanu, Stere, Raicu Ionescu, pînă atunci prietenii săi, comunitari de idei. *Evenimentul literar* prîn pana lui Vraja și Verax (ascunzînd pe Ibrăileanu), Șărcăleanu (C. Stere), Raicu Ionescu-Rion și alți colaboratori se lansează

într-o polemică acerbă cu *Viața*, revistă scoasă de Vlahuță în 1893. Socialiștii aveau de apărat literatura realistă, „arta tendențioasă, nu tezista", punctul de start fiind regretul lui Vlahuță dea

„nu se mai scriepoezie patriotica de Bolintineni și Mureșeni". Ruptura se înfăptuiește în momentul cînd Anton Bacalbașa prezintă la Ateneu conferința *Arta pentru artă*²⁴ și se va agrava cu prilejul sărbătorii zilei presei, la 10 mai 1894, degenerînd în insulte și campanii cu caracter xenofob.

Rion face să apară în nr. 6 al *Evenimentului literar* articolul *O tocmeală* (nesemnat), în care se reamintesc principiile estetice abandonate de Vlahuță: „Ce fel de artă dorim noi ? De la

²⁴ La 17 februarie 1894 Bacalbașa face o viguroasă pledoarie pentru arta cu tendință, înfierînd arta pură în conferința *Arta pentru artă*.

socialiștii convingși și talentați, dorim arta socialistă : de la cei care nu admit vederile noastre, nu cerem nimic. Dar dacă au pretenția să-i gustăm și să-i admirăm, atunci cerem măcar să se ție de evoluția omenirii, să lase departe micul lor *eu* > să nu ne scoată ochii cu el, ci să-și deschidă inima și pentru emoțiile altora". Raicu Ionescu simte necesitatea de a lămuri acest con-cept despre artă pe baza interdependenței dintre bază și suprastructură. „Socialismul nu stă numai în convingerea că proprietatea privată va fi înlocuită cu cea colectivă; el este o întreagă doctrină ale cărei fire se întind pe multe domenii ale activității omenești generale, cu atât mai mult în ramurile care ating de aproape și imediat pe om. Materialismul nostru nu poate speria decât pe nepricepuți".

De fapt când lui Vlahuță nu-i plăceau noțiunile de partid politic și politică el avea în vedere Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (1893), căci în realitate autorul lui *Dan* gravita în orbita oficialităților politice ale timpului. De aci alte atacuri concentrate: *Dl. Vlahuță. și arta socialista, Spiritism ori „arta pentru arta”* (ale lui Ibrăileanu), *Goana... vieții* > filipică a lui Rion lesne de raportat la volumul *Din goana vieții*. „De cîtăva vreme, „Viața** a început o goană împotriva celor cu artă tendenționistă... Și dacă nu te-ai fi prea speriat de arta pusă în slujba unei clase ai fi văzut... împreună cu mine, premisa pe care vroiam s-o dovedesc : „arta cea mai pură, mai eterată și mai castă e influențată de clasa din care face parte poetul**”, f*Goana...» vieții*).

O chestiune spinoasă care se raportează la părerea eronată a lui Vlahuță despre „înregimentarea” partinică, este aceea a mitului „independenței”. Rion o limpezește în *Iobăgie intelectuală*. După Vlahuță, artistul liber ar putea să trăiască din munca sa: „...desigur, intervine polemistul *Evenimentului literar* — când literații francezi, bunăoară, au scăpat de nevoia de a scrie vreo odă pentru cutare conte constipat și pentru grațiile cutărei contese clorotice și corupte; când au scăpat de nevoia de a scrie pentru a-și atrage atenția unei academii de ramoliți, pentru a putea căpăta vreo pensioară, trebuie să li se fi părut și lor că-s liberi și că, în sfîrșit, pot trăi din literatură”. Iobăgia intelectuală a pierit în cursul dezvoltării societății, precum în indus-irie a pierit iobăgia economică, în sensul că servul unui stăpîn de atelier a „ajuns robul unei păтури sociale întregi”. Prin analogie, scriitorul din societatea modernă nu mai servește doar un bogătaş, ci păтури largi, clase sociale. Jurnalistul nu scrie pentru gustul directorului» ci pentru opinia publică pe care n-o cunoaște, dar de care depinde nemijlocit.

Vlahuță ieșise învins, este adevărat. Și recunoscuse: „Am fost tîrîți în certuri pe care nu le-am dorit, am primit insulte pe care nu le-am meritat și / ne-am rupt de prieteni pe care i-am iubit...”

Neîndoielnic, însă, că dacă nu sfîrșea atît de tînăr, Raicu Ionescu avea să rectifice unele decizii în privința lui Vlahuță, A'lecsandri, Delavrancea, Bolintineanu, Alexandrescu, pentru că însăși evoluția istoriei noastre literare l-ar fi obligat să-și corecteze optica în judecarea și codificarea fenomenelor artei și literaturii românești. Așa cum au dovedit-o Ibrăileanu și Gherea, ca să cităm doar pe aceia de care a fost atît de legat.

III

înainte de a încheia, câteva cuvinte despre stil.

Încă din anii de liceu, când ținea conferințe la asociația elevilor birlădeni „Orientul**”, G. Ibrăileanu remarcase că tinărul cuminte ca o fată era înzestrat cu talent oratoric, „avea stil*.”

Într-adevăr, scrierile sale lasă o plăcută impresie cititorului. *Personificările* sînt frecvente instrumente de lucru ale pamfle tarului. Să urmărim definirea caracterului de clasă al ziaristicii burgheze. „Presa noastră face efectul sfadei fotre două mahalagioaice. Ele se înșfacă de păr, se tăvălesc pre jos, se scuiță, își fac gesturi și-și arata părți obscene, se zgîrie, țipă... Cititorul luminat trece roșindu-se de cele ce aude, trece pe alături de ziduri de teamă ca nu cumva să se lege de el una din cele două mahalagioaice”. Aceste „mahalagioaice” erau *Timpul* și *Voința națională*. Celelalte — *Evenimentul* era „o fată vioaie, ceva mai rușinoasă”, *La patrie* „baletista franceză... pierdută și nerușinată*”, *Țara* — „băiat impertinent”. „Cînd stă să apună soarele, continuă Rion, prefectul poliției îi cheamă la sine, le dă de mîncare, îi culcă și-i scoală dimineța, ca să se apuce iară de treabă”. (*Presa noastră*).

Irojiia — condiție a existenței polemistului de talent — e generată de erudiție. Theophile Gautier vede în pisică ființa care „are aerul de a cunoaște cea mai nouă cronică a Sabatului și se

freacă veselă de piciorul șchiop al lui Me'fistofeles" ; micunaturile ei „îi dau un aer satanic, care justifică pînă la un punct disprețul spiritelor practice și diurne pentru care misterele lui Erebos (întunericul) n-au nici o atragere". (*între pisici și oameni*).

Cuvintele, în arsenalul lingvistic al criticului, își pierd sensul propriu, devin inversul lor. „Cînd vreun ministru se convinge că-i urît lucru a plagia, apoi îi *pedepsește* cu titluri" (pe pro* fesori, n. ed.). Despre studenți nepregătiți aflăm: „...ca să poată pune mîna pe licență și doctorat *jumulesc* și ei pe autorii străini" ; „...d. Penescu, după ce a jumulit grozav pe d. dr. Valter e pedepsit cu titlul de doctor în medicină" (*Din civilizația noastră*). Un profesor ține o pledoarie „eremiadă-autobiografică-elegiacă", din care nu se înțelege o boabă.

În alte scrieri întîlnim antipodul : stilul tandru, duios, încărcat de lirism (*Un prieten poet > Eminescu și Lenau, Dragostea trecutului*). „Îeșind pe strada călcăi pe o frunza (...) era pe atunci a milioana parte a acelei șoșoieli a pădurii, care face pe atîția poeți singuratici, gînditori; cînd vîntul toamnei se amestecă, mai întîi sperios, prin codru, moartea frunzei acesteia se făcea într-un unison cu moartea unei întregi lumi de verdeață, de flori, de cîntece, de iluzii (...). Calcînd-o cu nepăsare, nici nu te gîndești cîte șoapte misterioase au curs în jurul ei, cîtă lumină de lună a reflectat pe dînsa în nopțile de vară, cîte frunți a răcorit și descreștit micuța adiere turnată în neștire între milioane de alte adieri".

Sau momente de slăbiciune pentru reverie, *meditație*: „Vin ca potopul cugetările ; uite Veneția. Te gîndești ce simțeau, cum trăiau dogii aceia în palatele de marmură pe care azi le vezi în ruină... Te gîndești ce încet, dar fatal se schimbă lucrurile lumii aceștia, cum ne stingem noi, generații după generații, încet, nesensibil pierim noi; oamenii pier, pier popoarele, orașele, pier lumile... Și toate în același cadru se petrec; sub același soare și sub aceeași lună , * sîntem un tablou care se schimbă veșnic, dar are mereu aceeași ramă..."

Culoarea stilului lui Rion ne-o oferă proverbele, zicerile, farsele, inversiunile de fraze, amestecul de expresii populare cu neologisme, erudiția mitologică, anecdotele. Un singur exemplu. „În urma unei deraieri teribile, un englez aflînd că un servitor al sau a fost ucis, n-a găsit în acest fapt altă durere decît aceea că la servitorul mort era cheia de la casa de bani. Durere mare asta — pentru un burghez".

Polemic, bărbătesc, lipsi: de cochetărie cu ornamentațiile vu- bale, spontan, dens în idei și în fapte, stilul lui Rion, prin elementele din care se compune, ne recomandă un publicist și un critic literar de talent. Ibrăileanu intuise bine, Rion „avea stil".

În ce privește valoarea reală a scrierilor transmise, aceasta se definește numai în lumina celor două „moșteniri".

Prima — activitatea de militant socialist în direcția popularizării

socialismului științific și a unor idei și teze marxiste. Recapitulam principalele direcții ale acestui militantism : critica anarhismului, proudhonismului, lassalleanismului, oportunismului politic, diversionismului burghez; definirea caracterului de clasă al literaturii; apărarea tezelor marxiste despre patriotism și internaționalism proletar; apărarea țărânimii în lupta pentru revendicări democratice; critica școlii burgheze de toate gradele.

A doua „moștenire”, care nu se poate despărți artificial de prima, decurgând din concepția despre lume și viața aceluiași militant socialist, este cea de critic și istoric literar, teoretician și polemist. Raicu Ionescu-Rion a pledat pentru o artă realistă; a combătut pericolul formalismului, amoralismului, individualismului ; a explicat pesimismul; a apărât arta cu tendința; a afirmat idealurile revoluționare în artă; s-a oprit asupra înțelegerii unora dintre clasicii români; a încercat să definească procesul de creație, rolul imaginilor artistice.

Enumerarea atîtor diverse preocupări nu înseamnă că ele sînt •reprezentate într-un sistem estetic unitar sau într-o operă de critică și istorie literară rotundă, definitivă. Cînd Rion începuse să se maturizeze, cînd aspira spre consacrare, promisiunile și perspectivele sale nu se finalizează, căci la 23 de ani se stinge din viață.

De aceea, în cazul lui, putem vorbi de încercări, intenții valoroase, reușite parțiale. Unele studii rămase în manuscris sînt de reală consistență (*Eminescu și Lenau, Datoria artei, Din psihologia socială*), altele, deși neterminate, nu sînt mai puțin importante (*Înaintașii lui Eminescu, Dragostea trecutului*); de asemenea, încercările de teorie literară (*Artiștii-muște*).

Piscul cel mai înalt cucerit de Raicu Ionescu-Rion rămîne colaborarea la *Evenimentul literar*, unde calitățile și talentul de teoretician, critic și istoric literar fuzionează într-un profil care piomitea mult. În paginile revistei conduse de Sofia Nădejde,

C. Vraja ocupa primul loc, urmat de Rion. „Noi, în *Evenimentul literar* — scrie C. Vraja în postfața *Cîteva cuvinte* la primul volum postum de *Scrieri literare* ale lui Rion — am căutat să explicăm una din manifestările vieții — *arta* (...) am căutat să explicăm arta sociologiceste, să arătăm că în artă se ascund tendințele autorului, tendințe condiționate de contactul lui cu societatea. Două întrebări preocupaseră îndeosebi pe criticii literari ai revistei; ce fel de artă preferau socialiștii? Ce fel de artă concorda cu idealurile lor ?” C. Vraja menționează că de acestechestiu „...s-a ocupat, mai în special, Raicu (...). El a arătat că arta care se împacă cu idealul nostru e aceea care împrăștie iubirea de om, încrederea în această minunată ființă și respectul către dînsa.”

În focul polemicilor, Rion nu filtra toate preceptele estetice, nu elucida toate tezele enunțate, ajungînd, adesea, cum am subliniat pe parcurs, la interpretări precare, contradictorii. Directoarea *Evenimentului literar* explica

aceasta prin „groaza de cunoștințe” din „creierii” lui, cunoștințe „nu destul de clari-ficate.”¹

Pe care din treptele ierarhizării istoriei și criticii literare poate fi așezat Raicu Ionescu-Rion ? Deși nu a semnat în *Contemporanul* prin întreaga sa formație spirituală el completează configurația școlii de la *Contemporanul*, alături de Constantin Miile, Anton Bacalbașa, Traian Demetrescu, Ioan și Sofia Nădejde, realizându-se, atât cât i-a permis scurta sa existență, sub pavăza estetică a lui Gherea, militând consecvent alături de Ibrăileanu, în frontul de luptă deschis de *Evenimentul literar*.

Și dacă locul pe care-l ocupă Rion se plasează în școala critică a *Contemporanului*, ar trebui completat că dintre cei care nu semnat în revista ieșeană (înțelegând prin aceasta nu doar scrierile în sine, dar și păstrarea cu consecvență a idealurilor pe care le susținuse publicația din Sarărie), Raicu Ionescu s-a dovedit mai clarvăzător, mai constant, mai ferm decât Miile, Demetrescu, Bacalbașa sau I. Nădejde. Potențialitatea neîmplinită a lui Raicu Ionescu-Rion se dirija spre elucidarea unor mari probleme social-politice și cultural-artistice deschise de dialogul Maiorescu-Gherea și amplificate în frământatul context al mișcării socialiste și muncitorești și al formării criticii și istoriei literare științifice.

Spre regretul celor care l-au cunoscut ca „luptător credincios”, Raicu Ionescu-Rion — destin asemănător cu al lui V. Cîrlova,

P. Pincio, Tr. Demetrescu, N. Labiş, datorite talente care-şi anunţau strălucirea în constelaţia literelor româneşti — cel mai altruist între colegii de generaţie, se stinge în aprilie 1895, la Tîrgo- vişte, ros de ftizie, nedreptăţit, în aspiraţiile sale legitime, de persecuţia politicianilor adversari ai socialismului.

îndreptăţit astăzi să-şi redobîndească aprecierea şi stima cititorilor, pentru tinereţea jertfită pe baricadele publicisticii socialiste şi în revistele literare care au prefigurat conceptul de literatură socialistă, Raicu Ionescu-Rion este omagiat cu acest nou volum de scrieri, acum, în 1972, cînd se împlinesc 100 de ani de la naşterea 6a.

VICTOR VIŞINESCU

TABEL CRONOLOGIC

Vom schiţa în cele ce urmează firul scurtei vieţi şi activităţi a lui Raicu Ionescu-Rion, insistînd asupra unor etape biografice mai puţin (iar, uneori, eronat) cunoscute, pe baza informaţiilor pe care le-am obţinut din surse inedite. Este vorba de anumite documente descoperite la Arhivele de stat din Bîrlad, Tîrgovişte, Iaşi Galaţi, apoi de unele mărturii scrise (sau orale) pe care le-am dobîndit în localităţile Bălăbăneşti şi Tăcuta, la Biblioteca Naţională „M. Eminescu” din Haşi, în alte locuri pe unde a trecut sau de care se „leagă numele lui Raicu Ionescu-Rion. Renunţînd, deci, La „clasica” prezentare, în detaliu, a vieţii şi operei, vom sublinia momentele esenţiale (evident, cronologic !) ale unei biografii restrînse, ale unei activităţi, deasemenea, restrînse, dar cu semnificaţii deosebite pentru

ceea ce ar fi trebuit să devină
Raicu

Ionescu-Rion în anii maturităţii.

20 August, 1872, BĂLĂBĂNEŞTI (TUTOVA) — COMUNA NATALA. Data
naşterii o atestă, primul, Garabet Ibră

ileanu în postfaţa *Cîteva cuvinte*, la ediţia *Scrieri literare*, ilaşi, 1895, publicată la scurt timp de la moartea lui Raicu Ionescu-Rion. Comuna natală Bălăbăneşti — compusă din 5 sate — îşi plasează geneza în istoria aşezărilor de răzeşi din vremea marelui domnitor Ştefan. S-a afirmat că părinţii lui Raicu Ionescu au fost pălmaşi la curţile boiereşti. Documentele de arhivă ale comunei ne vorbesc însă despre un sat de răzeşi în care rosturile indi

viduale erau bine conturate, gospodăriile relativ dezvoltate. De aceea, pentru nişte oameni nevoiaşi cum au fost părinţii lui Raicu Ionescu nu se aflau condiţii prielnice de statornicire printre răzeşi. Ceea ce îi va fi făcut să rămîna puţin timp aici. De fapt, cînd şi de unde veniseră la Bălăbăneşti ? După unciie opinii, aşezarea familiei Ionescu pe

aceste vetre s-ar fi produs pe la 1829, pe timpul persecuțiilor turcești, când cei în cauză sosiseră din Bulgaria. (P. Andronescu-Caraioan, *Prefața*, voi. *Culegere de articole*, B.P.T., 1951). Într-adevăr, pe la 1829, este posibilă fi venita Bălăbănești *bunicii* lui Raicu, *nu părinții acestuia* (subl. ed.). Ne întemeiem părerea pe un document aflat la Arhivele statului din Tîrgo viște : *Registrul stării civile pentru morți*, nr. 1071, fila 55, din 1895. Acesta certifica faptul că, la moartea lui Raicu Ionescu, tatăl său avea 55ani, iarmama 45. Dacă am da crezare presupunerii că soții Ionescu se stabiliseră la Bălăbănești în 1829, ar însemna, conform actului de deces al fiului lor, că ei nici nu se născuseră în 1829 pentru a fi avut, în 1895, vîrstele atestate într-un înscris oficial. Părinții săi vor fi trecut pe acolo pentru un timp scurt, poatenumai cît Raicu va fi văzut lumina zilei. După aceea, cum nu puteau fi clăcași pe moșii... inexistente în Bălăbăneștii răzeșilor de altădată (I. E. Bala-ban, *Documente bîiădene*, Bîrlad, 1923, p. 321), s-au strămutat la Tăcuta, sat de oameni nevoiași, care argăteau la conace în asigurarea traiului zilnic.

1879. TĂCUTA, ȘCOALA PRIMARA. Unii cercetători (S. Braui, *Datoria artei*, ESPLA, 1959, Studiu introductiv, p. 3) au arătat că mutarea la Tăcuta s-ar fi datorat inexistenței unei școli primare în Bălăbănești'. Monografia comunei ne atestă însă ca începînd cu 1864 funcționau clase răzlețe de curs primar la care s-au succedat, cronologic, dascălii: C. Antoniu, Gh. Balaban, Lucreția Ceainu. Probabil că nu grija pentru viitorul feciorului lor îi adusesese pe soții Ionescu în Tăcuta, ci altceva: credința că într-un loc izolat, la 40 km. de Vaslui, liniștea unei vieți mai bune putea fi asigurată. Începînd din 1879, copiii lui Raicu se înscrie la școală. Aceasta fusese înființată în 1867 din îndemnul și cu sprijinul boierului Constantin Sturza. La început, uncîntareț de biserică învățase tipicul și cartea bisericească de la călugării din Dobrovăț, învățături pe care le transmitea școlarilor. Între 1879—1895 elevul Raicu V. Ionescu se face remarcat de învățătorul

Vasile Lărgeanu. Batrînul Nicolae Alcxandrescu, dc 64 dc ani, ține minte de la bunicii lui că în Tăcuta era umil Vasile Ionescu, care avea un băiat „deștept”, elev al lui „Lărgeanu, dascălul”, ce-nvăța în „școala ceea cu două odăi și 30 dc scaune”. Octogenarul Ioan D. Lupu, nu uită o întâmplare din copilărie : era vară, în vacanță, cînd boierii au organizat un bal la poalele pădurii Ciomag, lingă Surănești (azi Emil Racoviță). La bal venise și fiul îlui Vasile și Joiței Ionescu, Raicu, îmbrăcat în costum național.

1882, LTCEEAN LA BIRLAD. înscriindu-se la liceul „Codreami* din Bîrlad, în 1882, Raicu Ionescu se face remarcant, de la început, dc profesorii instituției : Ioan Popescu (latina), publicist și fondator al școlii normale, Ștefan Neagoe (română), autorul unei gramatici, V. Simonov (filozofie), Stroe Belloescu (matematici), Gr. Negură (geografie). Mărturiile care ni s-au păstrat ne comunică pasiunea elevului pentru secția umanistică, limbile clasice (latina, greaca), limbile moderne (franceza), pentru studiul istoriei naționale și universale, discipline \? care „*Raicu Ionescu învață strălucit*”.

1889, BACALAUREATUL. în *Anuarul Liceului „Codreanu”* seria absolvenților din 1889, promoția a XXIII-a, figurează, alfabetic, al șaptelea, Ionescu Raicu, Printre colegii săi erau Nicolae Savin, D. Botezatu, C. Hamangiu, D. Moscu.

1889, DEBUTUL LA „ȘCOALA NOUĂ”. Articolul de debut la revista din Roman, „Școala nouă” : „*împrejurări ușu- rătoareli urmează al doilea : Din civilizația noastră.*”

1890, BURSIER NORMALI AN. Septembrie 29, 1890. La secretarului Facultății de litere din Iași se înregistrează, cu nr. 4, cererea care urmează: „Subsemnatul, în virtutea actelor ce posed, cu onoare vă rog sa binevoiți a mă înscrie printre aspiranții la bursele vacante la „Școala normala superioară, secția literara”. Semnat: Raicu V. Ionescu. (*Dosarul 251, Ionescu V. Raicu, fila 9, Arhivele statului, Iași*).

- 1892, DOUĂ STUDII ÎN CRITICA SOCIALĂ. în revista ieșeană *Critica socială*, Rion semnează: *Idealismul și materialismul economic; Sociologia burgheză față cu, teoria luptei de clasă.*
- 1892, COLABORAREA LA MUNCA. Aici tipărește: *Despre anarhiști, Școala italiană în criminalologie, Răspuns d-lui Tanovicemu, Radicalism și socialism, Chestia agricolă, Metoda experimentală în politică, Presa noastră, Ocazie fericită, Folosul obștei, Gospodăria societății actuale, în contra socialismului, de Spencer, Studenții și mișcarea națională, De ce sîntem internaționaliști ?*
- 1893, LA EVENIMENTUL. în trei numere consecutive ale ziarului ieșean *Evenimentul*, Rion semnează suita *Gherea și „Junimea”*.
- 1893, UN STUDIU „ADMIRABIL”. *Religia! Familia! Proprietatea! (Din epoca Revoluției Franceze!)* publicat în revista *Critica socială*, caracterizat de Fr. Engels drept „admirabil”, reproduș în traducere franțuzească, în „L’*fire Nouvelle*”.
- 1893, LICENȚIATUL. „România, Universitatea de Iași, Facultatea de litere. Procesu-Verbale no. 304, anul 1893, luna ■iunie, în 9 zile. Conform convocarei no. 300 a d-lui Decan, subsemnații profesori amu constituiți în comisiune examinatrice pentru examenul oral de licență în Științele Istoric-filologice — și procedînd la examinarea candidatului Ionescu V. Raicu, după întrebările puse și răspunsurile date, am decis a se admite cu două bile albe și trei roșii și a se proclama licențiat în științele istorico-filologice. Dreptu care s-a încheiat procesu-verbale”. Semnează profesorii : Densușianu, Caraiani, Vizanti, Rășcanu, Leonardescu.
- 1893, PROFESOR-SUPLINITOR LA TÎRGOVIȘTE. Cu bună știință forurile de resort ale învățămîntului îl izolează pe Raicu Ionescu de mișcarea socialistă ieșeană, numîndu-l, în toamna anului 1893, profesor-suplinitor la gimnaziul „Ienă- chiță Văcărescu” din Tîrgoviște. Aici, abia în 1874 se
- L fundase o primă școală secundară, la care concureau elevii celor trei cicluri primare. Școlile tîrgoviștene aveau în 1375 doar doi profesori plătiți cu 300 lei fiecare, din care unul era director de gimnaziu. Începînd cu 1880, pe postul de profesor-suplinitor funcționează poetul Vlahuță, care, intrînd în conflict cu politicienii din fruntea județului, va înfrunta opreliști mai mulți ani, pînă în 1884 cînd pleacă la București. O ușoară ameliorare se produce din 1885, cînd în Tîrgoviște se deschid 5 școli cu 17 clase, 593 de elevi și 19 cadre didactice (*Arhivele Primăriei Tîrgoviște*, ds. 108/1872, 92/1873, 2/1890). Gimnaziul are un pronunțat caracter de clasă, fiilor de țărani fiindu-le aproape inaccesibil. Un director devotat învățămîntului, N. Bruneanu, mobilizîndu-i pe profesori, convinșîndu-i pe edilii orașului, solicită ajutorul populației, apucîndu-se de construcția unei noi clădiri de gimnaziu, care sfîrșește în 1893. Raicu Ionescu are măcar iluzia că își începe profesoratul într-un cadru școlar ambiant.

1893—1894, SCRISORI TÎRGOVIȘTENE. Reconstituirea fragmentului biografic tîrgoviștean ne-a fost înlesnită de ciclul scrisorilor trimise de Raicu Ionescu lui G. Ibrăileanu (pe care noi le-am cercetat în manuscris la Biblioteca Națională „M. Eminescu” din Iași). O undă de optimism se desprinde dintr-o scrisoare datată 12 octombrie 1893, cînd Rion îi comunică amicului rămas la Iași că s-a instalat într-o „casă mare”, cu perdele, cu lavabou, că ia masa la un birt copios. Optimismul este parțial, căci la capitolul „situația economică” aflăm :odaia cu perdele, cu lavabou — 45 de franci; birtul copios — 60 de franci, iar formula de încheiere, „Apoi fă socoteală, mărite împărate”. Pe alte planuri, pesimismul. Manifestări intelectuale : „Ioc”. Mare bucurie cînd a putut smulge pe stradă, din mîinile unui trecător, *Munca*. Nostalgia după „Moldova... iubită” și-o exteriorizează în fiecare epistolă sau carte poștală. Îl recheamă chipurile lui Savin, Stere, Pupăză, Spiridon Popescu, Severin, Iacobiceanu, Bogdan, Răian, Chiviceanu. Ce făceau ? ce destin urmau ? — iată ce-l roagă pe Ibrăileanu să-i răspundă, dar acesta este indolent la scris. Rion, rupt de mișcarea socialistă, este chinuit să știe : ce făcuse Ioana Nădejde acuzat în proces ? Cum o ducea Octav Botez ? (cărui, din toată sărăcia, îi „va expedia 25 lei”, deși nu primise salariul, deși își plătea datoriile cu... „salutări”). Uneori, confidențe importante despre cel care semna în *Munca* cu pseudonimul Bulgarul : „...Bulgarul... sînt eu. Discreție absolută”, își anunța Rion prietenul. Sau : „Prieten, tragde moarte sufletească... Dar voi ? Dar rusul ? (C. Stere — n.n.). Nemica interesant, nemica viu și mișcător” (la Tîrgo- viște — n.n.).

1894, REVEDERE CU SOCIALIȘTII IEȘENI. La 31 mai tic 1894 Gherea se întâlnește la Iași cu membrii cercurilor de studii sociale. În sală atîrnau portretele lui Marx, Engels, Lassalle. Printre tinerii socialiști, care-și sorbeau din priviri „idolul” la tribună (C. D. Gherea), se aflau: Spiridon Popescu, N. Quinez, C. A. Teodoru, O. Carp. Raicu Ionescu. În același cadru, I. Nădejde conferențiază despre *Obiecțiile ce se pot aduce materialismului istoric*. Se declanșează o aprigă dispută cu subiectul arta tenden- ționistă. În *Evenimentul literar*, Ibrăileanu descrie înfilni- rea de la Iași, iar Rion, revenind la post, îi scrie în le- gătură cu discursul lui Gherea: „Hahamului, felicitări pentru enormul său succes”.

1894, UN REVIRIMENT SPIRITUAL: EVENIMENTUL LITERAR. Profesorul-suplinitor din Tîrgoviște găsește la începutul lui 1894 antidotul care-l scoate din amorțeala intelectuală : *Evenimentul literar* (directoare Sofia Nădejde, ajutată în colectivul de conducere de C. Stere, I. Nădejde). Colaboratori : Beldiceanu, Miile,

Păun Pincio, O. Carp,
Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion, N. Tofan (Spiridon Popescu), Gh.
Ghibănescu, D. Nanu, Emil D. Fagure, C. Buzdugan, A. Steureman-
Rodion. Incepînd cu 3 ianuarie 1894, Raicu Ionescu (semnînd Rion)
dezbate problema artei privită din punct de vedere sociologic. Din
Tîrgoviște expediază prima cronică literară despre jurnalul *Intim*, al lui
Traian Demetrescu. Este debutul la *Evenimentul literar*. Ultimul articol
semnat în revistă datează din 17 octombrie 1894 : *Pătratul distanțelor*.
Între debut și încheiere, Rion tipărește articole și studii de istorie și
critică literară și teorie literară: *O tocmeală, I.L. Caragiale, Arliș-*

LII *tii-muște, Arta tendenționistă, O lunecare periculoasă, (ioana... vieții,*
Literaturile decadente, între pisici și oameni, Domnii! cuvîntului,
Iobăgia intelectuală, Un prieten poet, Dragostea de oameni, Din teoriile
noastre, Artă pentru artă.

1894, LOCUL II LA CONCURSUL PENTRU DEFINITIVAT, DAR... „Pe 12
iunie voi veni, poate, la concurs” (dintr-o scrisoare către G. Ibrăileanu).
Pentru a obține defini- tivaiul în învățămînt, profesorul-suplinitor Raicu
Ionescu se prezintă, în iunie 1894, la Iași. La concursul susținut, obține
locul II. Ministrul Instrucțiunii Publice, Take Io- nescu, arivist tipic,
poreclit „mîncătorul de socialiști”, nu-l definitivează pe post, spunîndu-i
cu cinism nedeghizat : „Nu pot să numesc profesori pe socialiști... Nu-
mi închipui cum poate cineva suferi pe socialiști, cu îi urăsc de moarte...
D-ta ești anarhist și antidinastic, dovadă că scrii !a *Evenimentul literar*
din Iași...” E bine să fiți gîtuiți la vreme și eu nu mă dau în lături de a vă
gîtui pe cît putem : pe urmă ne veți gîtui dumneavoastră dacă vă lăsăm
să trăiți și să vă dezvoltăți...” (*Lumea nouă*, 1895, *Un proces de presă*).

1895, O SEMNĂTURA TREMURATA... În condica de prezență
și de lecțiuni a gimnaziului „Ienăchiță Văcărescu”, ultima semnătură a
profesorului de greacă și română este în ziua de 11 aprilie 1895. O
semnătură tremurată, nervoasă, așternută de un om răpus sufletește, în
care microbul ftizie se instalasene. În zilele de 12,
13, 14, 15, 16,
17 și 18 aprilie, în locul suferindului la pat (cine oare
îl va fi îngrijit ? părinții săi, cumreiese din actul de
deces, nici măcar la înmormîntare nu au fost!) orele au
tost ținute de colegi: I. C. Nădejde semnează „pentru R.V.I”. (Raicu V.
Ionescu), orele de latină; I. Manolescu, orele de română; Radion —
semnează la limba greacă...

1895, SE SCRIE UN ACT DE DECES. Din rîradurile lui aflăm:
profesiunea: profesor ; religia : ortodoxă; data
morții : 19 aprilie, „ora șase dimineața”, locuința : „în
casa din suburbia Tîrgului” ; starea civilă : necăsătorit; vîrsta : 23 de ani;
persoane care-l cunoșteau : Neculae

LIII

Diacnescu și Ion Ghițescu, funcționari, domiciliați la aceeași adresă și martori ai întocmirii certificatului de moarte; semnează I. Stamatiu, ajutor de primar al Urbei Tîrgoviște. {*Registrul stării civile pentru morți*, fila 55).

20 aprilie 1895, „AM SUSPENDAT CURSURILE*... La Muzeul de istorie a orașului Tîrgoviște, un document ne indică: „Astăzi 20 aprilie 1895, din cauza morții d-lui R.V. Io- nescu, profesor la acest gimnaziu, am suspendat cursurile, atât cele de dimineață cît și cele după amiază, pentru ca toți elevii, împreună cu corpul didactic al acestui gimnaziu să asiste la înmormîntarea regretatului profesor...” Spre cimitirul central al Urbei Tîrgoviște, coloane de elevi, profesori, cîțiva cunoscuți conduceau spre locul de veci pe Raicu V. Ionescu, cum îi plăcea să semneze în condica școlii, a cărui viață, abia înflorită, sfîrșea dureros de trist. Departe de el erau prietenii, familia, luptătorii pentru aceleași idealuri.

OMAGII... *Lumea noua* publică în mai multe numere articole închinat
memoriei dispărutului. A. Bacalbașa îi evocă natura blîndă, prietenoasă,
intransigența revoluționară, expli- cînd destinul său dramatic,
îndreptîndu-și pamfletul împotriva
„ministrului-lipitoare“, Take Ionescu.
„Rion moare
sarac, lăsînd în urmă-i regrete adînci și admirația tuturor; Take Ionescu
trăiește, și i se pare că are admiratori sinceri. Iasă însă din cercul în care
se gudură, și va vedea ca nu există în țara asta un om care sănu
fie adînc
dezgustat de cinismul și de degradarea ministrului-lipi- toare”.
Muncitorii care citiseră articolele din *Munca*, *Evenimentul literar* și
Critica sociala închină cuvinte pline
de admirație memoriei celui care fusese „luptătorul credincios”, Raicu
V. Ionescu.

CÎTEVA LĂMURIRI

Prezenta ediție de scrieri ale lui Raicu Ionescu-Rion și-a propus să ofere cititorului, atât prin studiul introductiv cît și prin notele și comentariile care însoțesc fiecare articol în parte, un profil de ansamblu al militantului și publicistului socialist, criticului și istoricului literar de ținută marxistă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. întregirea unui asemenea profil a fost posibilă piin

inclusiunea în sumarul antologiei a unor scrieri literare, în special, care n-au figurat la tabla de materii a edițiilor precedente. (v. *Bibliografia*).

„Iată acum, succint, criteriile după care am gândit lucrarea de față :

I. *Ordonarea textelor*. Nu am urmat criteriul clasic al cronologiei prin datarea în reviste și ziare (ceea ce nici edițiile anterioare n-au realizat decât în parte, datorită sumarului pe care și l-au alcătuit, cea mai completă în acest sens fiind ediția de *Scrieri*, îngrijită de Florica Neagoe). O dificultate în redarea unei cronologii absolut exacte ne-a creat-o Rion însuși prin câteva studii și conferințe care, fie că n-au fost publicate în timpul vieții lui, fie că au fost tipărite fragmentat, nu au dreptul la o datare comună, cronologică (bunăoară, cazul conferinței *Eminescu și Lenau*, ținută în aula Universității din Iași, în aprilie 1893, din care Rion tipărise doar un fragment, *Faust al lui Lenau*, în

Lumea noua (nr. 180, 14 mai, 1895), conferință reprodusă integral de C. Vraja în prima ediție postumă, Iași, 1895 ; *Datoria artei*, o altă conferință, nerostită, din care, de asemenea, doar un fragment s-a tipărit în *Lumea noua* (nr. 174, 8 mai, 1895), intitulat *Înrămurirea artei; Din psihologia socială*, studiu publicat postum de C. Vraja în ediția de *Scrieri literare*, cunoscut cititorilor parțial, prin tipărirea în *Lumea nouă* (nr. 187 și 193, din

LV

22 și respectiv 27 mai 1895) ; *Arta revoluționară*, studiu în manuscris, născut, cuprins în sumarul ediției prime îngrijită de C. Vraja. În această ediție, C. Vraja își încheie sumarul cu suita de articole *Gherea și »Junimea*”, tipărite în 1893, suita care, de fapt trebuia să deschidă sumarul, dacă se respecta cronologia aparițiilor.

În plus, în ceea ce ne privește, dincolo de preluarea acestor circumstanțe ale predecesorilor îngrijitori de ediții Raicu Ionescu- Rion, am socotit că formula la care ne-am oprit — anume gruparea articolelor pe teme aproximativ înrudite și însumarea lor în două categorii distincte, a) *scrieri literare*, b) *scrieri diverse*

corespunde într-o măsură mai mare profilului de critic și istoric literar și, respectiv, celui de publicist socialist și propagandist al marxismului. În cadrul fiecăreia din cele două mari grupări, am încercat o subdiviziune tematică ordonând articolele în măsura în care se completează și reliefează împreună o preocupare anume a criticului literar, polemistului sau teoreticianului. Astfel că, cititorul singur își va reprezenta valoarea pledoariilor lui Rion în problema determinismului social al artei, a combaterii unor influențe negative în artă, a încercărilor de definire a misiunii revoluționare a artei, a interpretării unora din marii clasici ai literaturii române. Același gând l-am avut și atunci când am ordonat celelalte scrieri ale lui Rion, „neliterare”, punându-i în evidență preocupările pentru cultură, învățământ, economie, sociologie, filozofie, așa cum se desprind ele însele din gruparea pe care am făcut-o.

II. *Alegerea și stabilirea textelor*. Ediția de față reproduce articolele, studiile și conferințele (din acestea, fragmentele) apărute în *Școala nouă* (1889), *Critica socială* (1892), *Munca* (1892, 1893), *Evenimentul* (1893), *Evenimentul*

literar (1894), *Lumea nouă* (1895), volumul postum *Scrieri literare* (1895). Față de ediția din 1895, ediția noastră a antologat în plus toate textele cuprinse în grupa a doua, la *Scrieri diverse*; față de edițiile apărute după 23 August, ediția noastră include pentru prima oară următoarele articole, studii și suite de articole: „*Goana... vieții**”, *LL*, *Caragiale*, suita *Gherea și „Junimea”* și studiul, în mai multe părți, *Înaintașii lui Eminescu*. Din scrierile lui Raicu Ionescu-Rion, nu am retipărit în ediția de față două articole nesemnificative [*Împrejurări ușurătoare* și *O lunecare periculoasă*, cu caracter polemic limitat], câteva articole apărute în *Munca* pe teme eco- nomico-agrară (*Folosul obștei*, *Ocazie fericită*, *Gospodăria so- cic tații actuale*, în care Rion reia probleme dezbătute competent în studiile pe care le-am reținut în carte), ca și unde articole sociologice sau politice tipărite an edițiile precedente, *De ce sîntem internaționaliști ?* și *Studenții și mișcarea națională* (ediția P. An- dronescu-Caraioan), *Școala italiană în criminalologie* și *Răspuns d-lui Tanoviceanu* (ediția Florica Neagoe, 1964).

La transcrierea textelor am respectat normele ortografice în vigoare, cu unele excepții impuse de particularitățile de stil ale criticului și publicistului Rion, în special în domeniul lexical, dar și al unor construcții sintactice specifice stadiului de dezvoltare a limbii românești la sfârșitul secolului trecut. Uneori, deși precar construite, propozițiile și frazele au rămas aiodoma ca în textul inițial, intervențiile noastre nu au avut loc decît în cazuri extreme și atunci semnalate cu paranteze drepte.

Transcriem în cele ce urmează o parte din modificările care s-au produs:

- schimbarea formelor de grafie veche : *respingătoriu* (res pingător), *jeliu* (fel), *vroi* (vroi), ș.a.
- eliminarea formelor greșite de tipul: *arzi* (azi), *cîți-va* (cîțiva), *fie-care* (fiecarc), *însă-și* (însăși), *rare-ori* .(rareori) ș.a.m d.
- introducerea diftongarilor necesare astăzi în scriere și pronunție: *voe* (voie), *greoae* (greoaie), *trebue* (trebuie), sau, dimpotrivă, excluderea unor diftongări anacronice : *poiet* (poet), *versuri* (versuri), *iera* (era).
- modificarea unor pronume personale sau verbe în conformitate cu regulile ortografice și ortoepice în uz: *ieu*, *iea*, *iei*, *iele* (eu, ea, el, ele) ; *ieau*, verb (iau) etc.
- înlocuirea, în unele cuvinte, a vocalei *e* cu *a*: *resplati* (răsplăti), *Inse* (însă), *seu* (său), dar menținerea lui *a* în cuvinte ca *msamneaza*; înlocuirea lui *a* cu *î*: *rasul* (rîsul), *cînd* (cînd) ; sau *e* cu *i*: *paterna* (patimă), *pearzâ* (piarză), *strade* (străzi) ; sau înlocuirea genitiv-dativului în *ei* cu *ii*: *lumei* (lumii), *boalei* (bolii), *școalei* (școlii).
- schimbarea unor forme arhaice: *vaicarat* (văicărit), *citații* (cu sens de *citate* din lucrări, evitînd astfel și posibila confuzie cu *citații*, în uz juridic).
- păstrarea unor cuvinte de dialect moldovean: *frumuseții*, *nîme*, *vrau*, *sama*, *lacrami*, *însămnează* și multe altele.
- menținerea dubletelor moldovenești-muntenești (acestea din urmă însușite, probabil, de Rion în anii cît a funcționat ca pro-

LVII

fesor-suplinitor la Tîrgoviște) : *cari / care, sama j seama, aice* (*aici, aci, sarâ / seara, cetim / citim...*

— preluarea unor părți de vorbire așa cum au fost în vremea respectivă utilizate, dar care astăzi nu mai au același sens: *numai* pentru și: „...școlile decadente accentuează *numai* mai tare aceste tendinți”) ; *aceeace* pentru *ceea* ristic și la romantism”); *noua* pentru *noi*: „bîjbîiesc spre semnul unei *noua* fericire” (plus acordul, corect este: fericiri).

— *s* intervocalic a fost transformat în *z* : *visita* (vizită), *causa* (cauză), *musica* (muzica), *magasie* (magazie) etc

— transcrierea numelor proprii (de persoane sau localități) am făcut-o după ortografia curentă: Dostoievski, Caragiale, Via- huță, Alecsandri, Franța și *Alexandri, Francia*, fără ca asemenea substituiri să aiba valabilitate pentru toate textele în care apar, uneori, nume de orașe care s-au modificat de atunci încolo.

Dificultăți am întâmpinat la clarificarea unor pasaje din cauza lipsei de semne diacritice sau a incorectei folosiri a acestora, pasaje pe care am încercat să le aducem la o formă presupus corectă, fără să alterăm conținutul sau exprimarea propriu-zisă.

Puținele lămuriri asupra muncii de alegere și stabilire a textelor nu epuizează totalitatea aspectelor de ordin morfologic, sintactic și lexical întâlnite pe parcursul muncii noastre. Unele probleme de acest fel sînt explicate și în am însoțit textele.

■DLL Cuvintele, expresiile și titlurile de lucrări care sînt în limbi străine (franceză, italiană, germană, latină) au fost traduse și notate cu literele alfabetului, *a, b, c, d, e...* la subsolul fiecărei pagini în care ele apar.

IV. Pentru înțelegerea anumitor fragmente, pasaje sau idei mai puțin elucidate de autor, am socotit util să însoțim textele cu note și comentarii, scurte precizări bibliografice (în cazul unor autori citați de Rion) și alte precizări reclamate de un articol sau altul pe care le-am atașat fiecărui text, la subsolul paginilor respective, în numerotare cu cifre arabe, *1, 2, 3, 4*,

V. La sfîrșitul antologiei am inclus o *Anexa* care cuprinde o prefață și o postfață la ediția de *Scriseri literare* din 1895 semnate de Sofia Nădejde și, respectiv, C. Vraja (G. Ibrăileanu), doi dintre contemporanii care l-au cunoscut îndeaproape pe Raicu Ionescu- Rion și ale căror mărturii se contopesc într-un portret fizic, moral și intelectual al celui atît de tînar plecat din viața.

LVIII

IV. Ediția cuprinde și o *Bibliografie a scrierilor*, în cadrul căreia am încercat — atît cît ne-au permis datările certe ale aparițiilor — să urmărim firul activității publicistice și de critic, istoric literar, teoretician și polemist a ilui Raicu Ionescu-Rion.

VII. Sublinierile din texte, dacă nu au indicația în paranteză *subl. ed.*, înseamnă că aparțin fie lui Rion, fie lui C. Vraja, primul îngrijitor postum al scrierilor autorului de care ne-am ocupat.

V. V.

SCRIERI LITERARE



„INTIM*

Vorbind despre *Traian Demetrescu* mă pun în primejdie de a părea multora prea *brutal*. Mulți vor socoti că sînt dintre acei oameni pentru care răsăritul lunii e același lucru ca și turnatul unei mămăligi pe masă; ochii frumoși ai unei femei ca și geamul spart al vreunei dughene de falit ; pentru care frumusețea naturii, freamătul frunzelor în apropierea toamnei, întinderea nemărginită a unui lan frumos de gnu nu însemnă mai mult decît pentru un arendaș mărginit, brutal și nesimțitor ! Dacă aş putea cunoaște pe *Traian Demetrescu*, imediat aş deveni intim cu el, îndată mi-ar cădea simpatic, pentru că înțeleg că am de-a face cu un «suflet bun» — cum îi zice *Vlahuță* în scrisoarea pusă în fruntea volumului. Mi-ar plăcea însă mai mult să-i zic «suflet mare» ; mi-ar plăcea să văd că se ocupă mai puțin de nostalgiile lui vagi, nouroase, de senzitivele lui adeseori exagerate ; și că se gîndește mai mult la nostalgiile mai puțin eterice, mai puțin poetice, mai *brutale* dar mai dureroase, ale celor din jurul său. Gînditu-s-a oare gîngășul *Demetrescu* că aceea ce l-a făcut pe dînsul să vadă atîtea lucruri cu simțire particulară ca și niște „fețe omenești“, să vadă adică dureri și emoții —■ uneori plăcute, alteori apăsătoare acolo unde enorma, uriașa majoritate a omenirii nu vede nimica, este tocmai această nedreaptă împărțeață, care dînd *unora de toate*, le ascute simțurile, le sugerează emoții noi și vagi — iar unora, re- fuzîndu-le totul, le tocește simțirea, îi tîmpește ? Și dacă e așa „un suflet mare“ ar trebui să înțeleagă că a te jelui, în lume, după castele nouroase în Spania, după plăcerea singurătății, după trupurile de femei, „fără nervi bolnăvicioși, în care sîngele curge bogat și viu“ ; că a vedea într-o femeie, care-și duce vitele la pîrâu și își ridică cămașa „pînă la sîn“, o „idilă de o gîngășie clasică“, adică ceva cam ca vinul de Bravais pentru oamenii slabi, a petrece o noapte întreagă cu o femeie care-și „tarifează sărutările cu o nepăsare cu care un băcan își vinde icrele“ și a te gîndi tocmai cînd puterile nu te mai ajută, că ieși de la dînsa „ca dintr-o biserică unde s-ar fi citit o rugăciune tristă“ — că toate acestea înseamnă niște porniri exagerate, niște *pretenții nefundate*, cînd atîta lume nu-și poate satisface nici cele

mai elementare nevoi. Pe ce s-ar putea întemeia asemenea *pretenții* ? Că ești suflet de elită ? Aceasta n-ar avea îndrăzneala s-o spună *Traian Demetrescu*. Nu-l învinuiesc nici un moment că nu e sincer ; știu tare bine că societatea actuală ascute unora simțurile prea tare — dar aceia se recrutează din clasa cea mai stupidă, cea mai nesimțitoare, cea mai brutală, cea cu „intimități” mai mirositoare a teighe. Nu e păcat ca exemplarele de elită ieșite în mod fatal din această clasă de negustori să umple lumea cu văi- căritul lor și să nu-și părăsească cu desăvîrșire clasa și sa gîndeasca că aceea ce simt și doresc ei e o imoralitate, față cu o lume întreagă care suferă ? *Traian Demetrescu* știe asta : o spune el însuși în prefața volumului său. De ce a făcut dar această „*imoralitate*” Pentru ce „un suflet bun” să dea formă sensibilă și frumoasă durerilor acestora, pe care copilandrii veșnic îndurerați și imaturi le falsifică, le pervertesc ? Azi în- tîlnim pe toate drumurile băieței sceptici, blazați și pesimiști, care la orice idee care cere oarecare acțiune, te trîntesc la pămînt cu citate pesimiste din *Eminescu*, cu vorbe sceptice de-ale lui *Caragiale*, ori din *Moftul român* și cu... senzitive de-ale lui *Tr[ai]an Demetrescu*. Arta, și mai ales arta asta plină de pesimism trîndav. are mare trecere în faza actuală a societății noastre. Societatea noastră trece printr-o criză morală foarte grea : lipsa de voință, de idealuri însuflețitoare e bătătoare la ochi. în această stare de lucruri datoria unui om este de a împiedica pe cît cu putință lățirea acestei boli, iar nu de a o ațîța.

Trebuie să te înădușești, trebuie să suferi și să taci, să nu te văicărești în gura mare — pentru că trebuie să înțelegi că ești din clasa care n-are drept să se plîngă. Asta o poate face „un suflet mare”.

Acum o anecdotă. în urma unei deraieri teribile, un englez aflînd că un servitor al său a fost ucis, n-a găsit în acest fapt altă durere decît aceea că la servitorul mort era cheia de la casa cu bani. Durere mare asta — pentru un burghez. Dar cine și-ar lua însărcinarea de-a face din ea o „senzitivă” ? Nu vi se pare că același lucru îl fac toți plîngătorii moderni de azi ? Și de ce *Traian Demetrescu* sa fie dintre ei ? Nu vreau ca artistul să mă moralizeze, ca un confesor — dar nici nu vreau și nici nu pot admira o artă imorală, o artă care sub forme și culori frumoase, în cuvinte emoționale și în tablouri mișcătoare, să ascundă durerea de a-și fi pierdut cheia de la casa cu bani...

O TOCMEALA

„Ce critică e asta să se caute într-o carte literară ceea ce ea n-are pretenție să dea ?” Așa ne întreabă pe noi — pe mine și pe Vraja — d. Traian Demetrescu, răspunzându-ne asupra celor zise despre *Intim* al d-sale. (*Evenimentul literar*, nr. 3 și 4). E o frază ca multe altele, cu subiect și predicat, dar fără înțeles și mai ales, în gura d-lui Demetrescu, fraza asta sună cam bizar. E o frază nenorocită, care se repetă adeseori, dar fără să mai aibă vreo noimă. Ea e moștenită de pe vremurile când critica lăuda și batjocorea operele literare, după cum se potriveau ori nu „regule- lor eterne ale artei” stabilite din moși-strămoși.

Cădea în mîna cuiva o operă de artă ? Imediat te apucau să răscolești pe Aristotel, pe Platon, pe Hegel și alți legislatori și dădeai un verdict :

„Noi, criticul de pe lîngă *Evenimentul literar*, avînd în vedere cele zise de *Aristotel* la art. 25, aliniatul b, asupra infracțiunilor la legea licențelor (poetice) ; considerînd teoriile emise asupra formei de către onor. dl. Platon, avînd în vedere declarațiunea acuzatului, Tr. Demetrescu care, după Constituția romîna, are dreptul a scrie «jurnale personale», că d-sa scriind *Intim* a scris un jurnal personal și că, prin urmare, fapta ce i se impută nu cade sub prescripțiile art. 4711 din legea și regulamentul «*dreptului de a scrie senzații, gânduri și meditații imorale*» — tribunalul conform art. 365, care spune clar că : «ce fel de critică e asta, a cere unei opere literare ceea ce n-are pretenția să dea» — achită pe dl. Tr. Demetrescu și ordonă tuturor autorităților civile și militare a admira această operă.. Cît timp critica era un fel de curte de casație, care n-avea altă treabă decît să observe greșelile de procedură în executarea unei opere — apărarea d-lui *De- inetrescu* avea tot temeiul. Acuzatul putea face apel. Bunăoară, dacă d-sa era nemulțămît de verdictul meu și al lui *Vraja*, se apuca de răsfoit pe *Aristotel* la cap. 10, pe care îl combina cu cap. 13 din *Platon* și, întemeiat pe hotărîrea înaltei curți de casație, prezidată de d. *Vischer*, prin urmare întemeiat pe un „precedent legislativ”, cerea casarea hotărîrei noastre... Curtea

constata că *Intim* al d-sale nu cade sub previziunile articolelor din codicele moral, care pedepsește operele [imorale], și-i achită.

Dacă am judeca și noi după un codice de legi, dacă am putea să uităm un moment, când cetim pe *Intim*, că și noi avem ideile, simțurile, visurile noastre, pe care *Intim* ni le jighește, atunci l-am fi putut consuma în tăcere ; dar cum noi nu recunoaștem un codice literar, care să ne poată impune tăcere față cu „delictelor cu pretenții morale”, și cum știam ideile pe care le profesează dl. *Demetrescu*, ne-am zis : *Intim* e o operă imorală. Liber e s-o citească și s-o admire oricine, să vadă într-însa un suflet sensibil, ori un „suflet bun” — noi, după noi și nu după codice, susținem că e imorală. Dacă ar fi vorbă să luăm ca bună susținerea că critica trebuie să judece o operă după ceea ce ea are pretenție să dea, atunci nu mai există nimic ne- permis, blamabil și respingător. E imoral *Armând Sylvestre*, pentru că întetește mereu focul de depravare și nevrozare al unor oameni deja stricați și nevrozați ? Nu, după principiul d-lui *Tr. Demetrescu*. Cine ar îndrăzni să-i învinuiască de imoralitate, când el nici n-are pretenția că e moralizator ?

E imorală — d-lor *Rion* și *Vraja* — *Madama* cutare, pentru că aduce unor oameni sensibili, carne de vânzare ? Dar ce pretenție e asta a judeca pe om altminteri decât pretențiile sale ? *Madama* nici n-a pretins că e morală : de ce dar o învinuiți ? Și așa mai departe. La adăpostul unor fraze necugetate, al unei vorbe prinse în vînt, al unei expresii moștenite din alte timpuri — se poate trece orice marfă. Dacă cineva, luînd în serios o operă literară, se face un conștiincios vameș literar și răscolește mai adînc în cuferul unui călător — i se răspunde cu fraza de mai sus, și omul nostru trece cu căciula pe o ureche. Noi, când ne cade o operă literară în mînă, nu ne uităm atît la firma pusă deasupra. De atîtea ori firmele acestea n-au corespuns mărfii din magazin, încît intrăm de-a dreptul în prăvălie și întrebăm. Întrebăm, răscolim și căutăm ce ne trebuie nouă, ce ne arde nouă inima, ce visăm noi și ce dorim să vedem. Când nu ni se dă, sau când găsim marfă contrafăcută, zicem : magazinul²⁵ n-are ce ne trebuie.

În speță, am zis noi — eu și *Vraja* ■ — : La magazinul deschis de curînd sub firma *Intim* al d-lui *Traian Demetrescu*, n-am găsit ce am căutat. Și am ieșit deziluzionați din magazin. După noi, îndată ieși stă- pînul magazinului, ne trase de mîneacă și ne zise: „Poftiți, am jurnale personale, am senzitive. Poftiți !”

²⁵ în text apare greșit *magazie* (n. ed.).

— D-ic, noi căutăm o moralitate mai înaltă decât a unui sceptic, care văzînd o femeie că-și ridică poalele, crede că vede o „idilă clasică”.

— Pofțiți, d-lor, cumpărați jurnalele personale. *Un cumpărător inteligent trebuie să cumpere orice marfă, independent de teorii și de principii*²⁶. (A se vedea dialogul acesta în „Adevărul literar”. 1753, p. 2).

²⁶ Sublinierile aparțin lui Rion.

„GOANA... VIETII'

De cîtăva vreme *Viața* a început o goană împotriva celor cu artă tendenționistă. Un trubadur²⁷ și un doctor²⁸ s-au pus pe afîta.

Răutaciosul doctor experimentează, săptămînal, asupra noastră o doctorie foarte de rău gust, pe care șiretul o păstrează în cutii de „ghiveci”.

Trubadurul ne denunță celor ce au „națiune și limbă”, ca pe niște *Fenstersteini*²⁹ demni de a figura pe pagina întîia a procesului verbal încheiat, împreună cu autoritățile respective, în *Viața* din 6 martie 1894. Moartea noastră este, așadar, numai o chestie de timp.

Urechea doctorului fiind mai deprinsă cu vuietele victimelor sale — nu mai avem speranță din partea asta. Ne adresăm numai trubadurului și-i cerem voie ca, uitînd că stă de vorbă cu un sectar, să ne asculte.

*

Cetit-ai, d-le *Vlăbuță*, *Noaptea de Crăciun* a lui *Dostoievski* ? Desigur ; nu mă îndoiesc de asta. D-ta ești poet, ești sensibil ; d-ta stai ceasuri întregi și ascuți ce-și spun stelele între ele ; d-ta simți, cu fiori puternici, „ce dulce-i dezmierdarea dintre un gîndăcel

²⁷ Aluzie la poetul Al. Vlahuță — directorul revistei *Viața*.

- Dr. Urechîă — codirector la *Viața*.

²⁹ Un nenorocit evreu din Vaslui pe care dl. Vlahuță l-a înjurat într-o nuvelă... pentru că acest Fensterstein nu achitase abonamentul la *Viața*, C.fezar] V'.[raja].

și-o floare". D-ta simți și auzi în murmurul apelor, în pajiștele verzi, în nopțile cu lună mii de glasuri, mii de fiori pe care noi, iștialalți muritori, mai nu le bănuim. Trebuie să fi fost deci adînc impresionat de aceste două trei pagini ale lui *Dostoievski*. Ți-aduci aminte, desigur, de cum bojbăia prin întuneric copilul acela a cărui bunică, bătrînă de 80 de ani, era mai [mult] moartă pe o laviță goală. Voia să se ducă pe afară ; se auzea zgomot de petrecere : strada toată era luminată ca ziua de sute și mii de lumînări, care străluceau lîngă fereștrile tuturor. Muzică, cîntece vesele se auzeau pretutindenea. Numai în coliba lor, ce întuneric și ce răceală !

Îl vezi cum stă și se uită la o fereastră foarte frumos luminată ? Stă și privește trei păpuși care se mișcă, clipesc din ochi, dau din mîni și în jurul lor o gloată veselă de copii și fete, bine îmbrăcați, vioi, veseli și nevinovați. Ce mult dorește zdrobita lui inimioară să fie și el acolo, între copiii cei bogați și atît de veseli, să se veselească și el, să-i fie și lui cald, să-i privească și pe dînsul ochii unei mame zîmbitoare, îndurătoare și fericită de fericirea lui ! Ce bine s-ar purta el acolo ! N-ar strica, n-ar mînji • jucăriile...

Un ștregar de stradă îi trîntește căciula în omăt. El fuge și se ascunde de frică. Acolo visează fericirea dorită, o vede aievea ; împrejurul lui se strîng cete întregi de copii ca și dînsul de mari, care-l sărută, îl mîngîie, îl dezmiardă... Copilul doarme și se visează fericit și moare de frig...

Povestea e veche. Sute și mii de copii mor ca dînsul, visînd o fericire care le-a fost interzisă. Și lumea rămîne veșnic indiferentă ; același trap de cai care duc ca vîntul o păreche fericită ; aceleași baluri unde muzica, parfumul și zîmbetele se amestecă atît de fericit ; și... aceleași articole plictisitoare despre artă pentru artă.

Spune, poetule *Vlahuță*, simțitorule *Vlahuță*, ce te-ar mișca mai tare din tabloul iernei ? Ce-ai alege ca să spui despre venirea iernei ?

Negreșit, ai alege *durerea*, ce o aduce iarna. Te-ai gîndi că copilul sărman care vara, pe cîmp ori sub un arbore poate *visa* aceleași visuri de fericire ca și copilul bogat, în mătășurile sale ; care, vara, cu capul gol, desculț, se joacă la soare și răcnește din toată inima la un băț pe care e călare — uită de nefericirile în care crește și de mizeria ce-l așteaptă, uită de foame, de sete, de umilire și... e fericit poate. Dar iarna... Iarna același copil frumos și nevinovat, cu bucle blonde și ochi blînzi și umezi, cum vă plac vouă poeților, va sta înghesuit într-o colibă, în care iu, poete, n-ai putea intra fără să-ți pui batista la nas ; va sta acolo fără foc, fără mîncare, fără prieteni... Și aceasta inimă tînără și nevinovată va simți deodată toată nefericirea stării lui.

Te-ai gândi la aceasta și de-aceea când ai scrie despre iarnă n-ai avea curajul să zici:

O ! — tu gerule năprasnic vin de-ndeamnă calul meu,
Să mă poarte ca săgeata unde știe el și eu.

N-ai îndrăzni să scrii așa ; sînt sigur de asta. N-ai fi *îndrăznit* tu să chemi, așa de fără milă, cumplitul ger pentru ca să poți sta, în tihnă, la gura sobei, cu cățelul pe brațe, să poți visa tablouri de fericire romantică...

Dacă nu ți-aș fi spus că poetul acesta e *Alecsandri*, ori dacă n-ai fi știut că e *Alecsandri*, ai fi zis, sînt sigur : iată un poet prea aristocrat, care vede lucrurile prea prin prisma omătului fericit de sine însuși, a omului cărui puțin îi pasă de ceea ce se petrece în jurul lui. Și te-ai fi dus poate cu mintea la acea clasă „superficială, visătoare și leneșă” a oamenilor bogați și mulțumiți. Acea clasă despre care nici cel mai îndrăcit „sectar” n-ar fi putut zice mai mult decît :

Unde capul nu gîndește, unde inima nu bare Decît dup-o anumită
și stupidă învoială Unde omul e-o păpușă și viața o spoială !

Sînt versuri de-ale tale ; le mai cunoști ?

Ai fi zis că în *Alecsandri* se cunosc foarte bine sentimentele și vederile clasei bogate. Și dacă nu te-ai fi prea speriat de „arta pusă în slujba unei clase”,

n

ai fi văzut, tocmai în exemplul acesta, că așa este și ai fi subscris, împreună cu mine, premisa pe care voiam s-o dovedesc : „că arta cea mai pură, mai eterată și mai castă e influențată de clasa din care face parte poetul”. Dovadă : *Alecsandri*. A pretinde contrariul este o nerozie. Deci cine are pretenția că face artă pentru artă, artă care să placă tuturor claselor sociale și cine crede că asta e posibil, e un artist- muscă și nu om. Căci numai muștele pot fi fără legături .sociale : omul, nu. Atunci de ce să faci pe „bătăiosul” cu noi ? De ce să ajungi în doaga lui *Don-Quicbote*, nemaiscriind nimica decât împotriva socialiștilor ? și găsind de vină chiar pe socialiști acolo unde... priceperea d-tale e de vină ? De ce să ne tot iei așa la vale ?

Te vede lumea ! în acest costum de cavaler, înarmat pînă în dinți cu zale și lorică, cu o lance lungă în mîni, cu mutra înfuriată și scrîșnind din dinți — te faci de rîs!

Lasă meșteșugul acesta doctorului, care fiind specialist în goana vieții... clienților, ne va ucide cu mai puține dureri.

I. L. CARAGIALE

Rîndurile de mai la vale sînt scrise de un tînăr.
O spun asta nu pentru ca cetitorul să găsească o explicație, pentru ceea ce i s-ar părea lui că e prostie, ci pentru ca să se știe cam ce impresie fac asupra unor tineri cele ce se petrec între literații noștri.

În țara noastră nu de mult s-a întîmplat un fapt foarte însemnat. Unul dintre cei mai de frunte scriitori ai noștri, unul dintre observatorii cei mai fini ai societății românești, s-a lăsat de literatură și s-a apucat de negușitorie. Acesta e cazul lui *Caragiale*. Pentru vremile noastre, aceasta nu-i lucru rar ; dacă nu mai toți literații de azi dar cel puțin foarte mulți dintre ei, „și-au sînzurat lira-n cui” pentru alte lire mai sunătoare ; de acest procedeu nu s-ar fi mirat nime. Se știe că insectele au curajul de a pătrunde prin locuri mai ascunse și mai infecte, mai mult decît oamenii ; de aceea și în literatură ele nu-și părăsesc obiceiul.

Cazul lui *Caragiale* nu e tot așa. *Caragiale* era un observator fin ; el rîdea de multe lucruri din societatea de azi și nouă ni se părea că nu peste mult va pune și umărul pentru înlăturarea ei. În ironia lui zdrobitoare, noi vedem o adîncă nemulțămire. Nu ne-am gîndit nici un moment că această nemulțămire e de același soi ca a negustorului care se plînge de

concurență, de taxe, de vămi etc., ori ca a proprietarului de pământ care jălește timpurile străbune patriarhale ale exploatării feudale.

Noi vedeam în *Caragiale* exprimarea unei nemulțămiri mai adânci, mai puțin egoiste, mai largi. Dar ne-am înșelat și trebuie s-o spunem fără mânuși, a trebuit să ne convingem că *Caragiale* nu merită, nici un moment, să fie omul model pentru noi. Și nemulțămirea lui, critica, scepticismul, ironia lui au rămas ca ceva apăsător pentru noi. Mă explic. Nicăieri poate ca la noi, nu domnește mai multă trândăvie în judecată, mai multă lipsă de entuziasm pentru o cauză mai mare și mai grea decât căutarea unei slujbe. Cu toții sîntem cuprinși de o toropeală descurajătoare, de o indolență apăsătoare. Nu ne mai încălzește, nu ne mai mișcă nimic. Cine înțelege această stare a tinerimei noastre, omul cu vederi și orizonturi largi, omul cu privirea adîncă și rece a scrutătorului, trebuie să se gîndească la această primejdie, s-o micșoreze. Dintre toți oamenii noștri numai *Gherea* s-a gîndit la acest fapt.

Și odată, cînd se va scrie istoria nepărtinitoare a dezvoltării noastre culturale, *Gherea* va ocupa cea mai frumoasă pagină. Dar *Gherea* nu e poet, nici artist. Și am fi fost noi, ceștia tineri în drept să așteptăm un artist care să ne lese în pace cu valurile de iubire dulceagă și nevrotică, cu scepticismul batjocoritor al omului care nu vede în viață „nimica sfînt“ ! Nimene, dar absolut nimene nu ne-a venit în ajutor. Singur *Caragiale* părea mai aproape de noi ; în el vedeam noi pe omul care parcă bojbaiește spre lumină, pe omul care se simte prea strîns în viața actuală, pe omul care parcă umblă după ceva.

Dar ne-a zdrobit *Caragiale* acest vis frumos dacă, în mod brutal, el ne-a convins că umblă după negoț ; cine e de vină ? Desigur, nu noi. Pentru cine se gîndea el că scrie ? Pentru tovarășul lui actual, *Mihalcea* și cei deopotrivă ? Pentru deputații și senatorii care votează legea jandarmăriei ? Și dacă aceștia nu l-au încurajat nu putea prevedea *Caragiale* că asta era să se întîmple ? Nu s-a gîndit că are admiratori sinceri și entuziaști, care vor putea, cu greu suferi ca */I.L./ Caragiale al lor* să se lese de literatură și să se apuce de vîndut bere ? Și dacă s-a gîndit trebuia să !e dea o mîngîiere.

L-am văzut în berăria lui. Nimica nu-mi arăta pe autorul *Noptei furtunoase* printre chelnerii cari împărțeau bere și cîrnați cu hrean. Un prieten mi l-a arătat. În timpul cît am stat acolo, un bețiv striga mereu : „Mă lăncule ! eu iubesc tot ce-i românesc ; cine nu-i român, mă, să se ducă...” și artistul nostru, scepticul,

- blazatul *Caragiale*, luă pe bețiv de umeri, îi zîmbi prietenește, îi dădu o halbă de bere și-i liniști.

Am rămas atunci pe gînduri. Ce cugeta *Caragiale* despre rolul lui de a împăca pe bețivi ? Ce gîndește el despre lumea care l-a făcut tovarăș cu *Mihalcea* ? Simte el că s-a înjosit ? Și dacă simte, cum își arată ura împotriva societății care l-a înjosit ? Acestea le gîndeam eu atunci și cred că le mai gîndesc și alții. Sintem, desigur, destui tineri cari dorim de la artiștii pe care îi admirăm să ne învețe a iubi idealurile, a lupta pentru ele, nu a le părăsi cu zîmibet sceptic și înclinări 'semnificative' ale capului. Această trebușoară o putem învăța de la oricare băcan — de la *Iulian Oprescu*, de pildă. Nu-i păcat ca autorul *Năpastei* să ne învețe aceleași lucruri ca autorul ghiveciului *Iulian* ?

GHHERA ȘI „JUNIMEA“

I

Ghhera și-a cîștigat un loc de onoare în literatura noastră. Critic erudit și polemist distins, el merită acest loc. Polemica lui blîndă, adîncă, împacă adeseori chiar și pe adversarul său ; căci *Ghhera* nu se repede asupra lui scrișnind din dinți și gesticulînd vehement și de cîte ori are de imputat ceva, întotdeauna pare că scuză pe adversar. Aceste calități îl fac simpatic : ele strîng în jurul lui pe toți talentații literaturii noastre, cari l-au ajutat, acum de curînd să scoată *Literatură și știință*.

Afară de dl. *Hijdău*, nime n-a văzut, în apariția acestui volum și în întreaga activitate a lui *Ghhera* vreo primejdie. Dar dl. *Hijdău* are păcatul de a se speria de prea multe și mutra serioasă-grotească a la *Don-Quichote* pe care și-o ia și glumele lui nesărate pe sama lui *Ghhera* nu pot să fie băgate în samă.

Dar *Ghhera* mai are un dușman. Acesta-i mai grav și mai puternic. Acest dușman e grupul din jurul *Convorbirilor literare*, dacă grup se mai poate numi — acei cîțiva oameni care au rămas azi strînși în jurul steagului poetic, slab susținut de figura albă, slăbănoagă și neexpresivă a d-lui *Naum*. A fost voinic altădată grupul acesta. El avea de admirat și se impunea prin alte figuri literare decît a [le] dumnealor *Naum* și *Volenti*. Tot ce e mai însemnat însă azi în literatura noastră s-a strîns în jurul lui *Ghhera*. *Convorbirile* au deci tot interesul să fie împotriva lui. Lupta între *Literatură și*

știință și între *Convorbiri literare* nu mi se pare să aibă alte baze.

Gherea însă nu vrea s-o înțeleagă așa de *ierre-à-terre*¹, d o înalță, o idealizează. În această ceartă vroi să mă amestec și eu. Și mă amestec pentru că, avînd toată simpatia pentru *Gherea*, cred că el a dat prilej chiar și d-lui *Misir* să-i facă observații drepte !

Iată de ce-i vorba. Grupul de la *Literatură și știință* e alcătuit din : *Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, Carp, Siavri* etc. *Gherea* a căutat să găsească între acești scriitori, care reprezintă toată mișcarea noastră literară o

o legătură care mi se pare falsă. El susține în articolul pus înaintea volumului, că toți acești scriitori fac parte <1 în clasa proletarilor intelectuali. Care sînt însă caracteristicele unei mișcări literare pornite de la proletarii intelectuali ? Prin ce se va deosebi o astfel de mișcare de altele, pornite de scriitori din alte pături sociale ? Răspunsul dat de *Gherea* e următorul : acești scriitori sînt oameni cinstiți, culți și simțitori, care văd și simt adînc mizeriile sociale, se indignează de dinsele, le blestemă, ori chiar luptă pentru înlăturarea lor. În această trăsătură stă, după *Gherea*, legătura grupului strîns mai tot în jurul său și deosebirea între mișcarea literară pornită de la el și cea de la 1848 încoace, în care intră și ea pornită de *Convorbiri*.

Față de literatura de la '48, explicarea lui *Gherea* s-ar mai putea primi, dar față cu grupul *Convorbirilor* mie mi se pare cu totul greșită. Acestui grup îi impută *Gherea* că, fiind alcătuit din elemente care aveau tot dreptul

fie mulțumite de alcătuirea socială de azi, a devenit \ răjmașă acestor proletari intelectuali care au alte ten- dinți, alte idealuri, alte aspirațiuni.

De aceea acești proletari intelectuali au părăsit *Convorbirile*. *Convorbirile literare* după *Gherea*, trebuiau să țină samă de noile aspirații sociale, ce au început să Iramînte societatea românească după '48, trebuiau să se facă ecoul tuturor tendințelor de progres ale noilor paturi sociale, care începeau să se miște. N-au făcut acest lucru; s-au mulțumit cînd cu un schopenhaueria-

¹ Lipsit de vederi largi sau de sentimente înalte (fr).

1844-4

nism ipocrit, cînd cu un reacționarism pe față, n-au primit în coloanele lor alte sentimente decît dragostea, dragostea și iar dragostea. Noii literați, proletarii intelectuali, nu puteau să se mulțumească cu o astfel de tendință, căci ei toți, spune articolul, se apropie între dinșii prin spiritul de revoltă contra vieții sociale actuale, ca să nu luăm decît această trăsătură caracteristică, se deosebesc adică de cei de la *Convorbiri* prin idealurile lor sociale, pentru ca să întrebuițez o altă expresie plăcută lui *Gherea*. Din lipsa acestor noi idealuri sociale, *Junimea* a trebuit să cadă. Explicarea lui însă i-a atras marea neplăcere de a discuta cu dl. *Filipide* despre idealurile sociale ! Și dacă *Gherea* a suferit tortura asta, eu n-am decît să mă bucur căci și-a luat răsplata ce i se cuvenea, pentru că a vorbit în țara românească de idealuri sociale !

Idealul social e ceva care, dacă nu poate fi căutat și găsit la cei de la *Junimea*, nu poate fi găsit, trebuie s-o mărturisim, nici la cei dimprejurul lui *Gherea*. Idealul social e : 1) ceva prea vag încît poate să fie revendicat și de cei ce doresc regimul feudal și cer prin petiții reînființarea pedepsei cu moarte și 2) e ceva prea nalt, în înțelesul lui *Gherea* încît nu poate fi găsit nici în clasa din care face parte și *Vlahuță*, *Delavrancea*, *Caragiale*, etc.

Această clasă, ori ce s-ar zice, n-are pîna acuma nevoie de mari idealuri sociale ori măcar n-are, pîna acuma, nevoie de idealuri sociale mai mari decît ale *Junimei* ! Și spiritul de revoltă împotriva mizeriilor actuale, pe care îl credea *Gherea* caracteristică celor din jurul său, putea sta foarte bine în coloanele *Convorbirilor literare*.

II

În această analiză a literaturii noi, a proletarilor intelectuali, cum îi numește *Gherea*, începe cu *Eminescu*. Despre el zice că acest „spirit de revoltă în contra vieții sociale”¹ se vede bine în *Doina*. El se vede încă și mai bine în *Împărat și prolețar*, *Viața, înger și demon* și în *Satire*.

E mine seu e, desigur, dintre toți literații noștri, acel care se revolta și suferă mai tare de mizeriile actualc. El este desigur acel căruia i se cuvine mai mult caracteristica dată de *Gherea* noii noastre mișcări literare.

Cu toate acestea, ce l-a împiedicat pe *Eminescu* de a scrie la *Convorbiri* ? Nemica ; și dovadă e că a și scris și ajuns singurul literat care a ridicat vaza acestei societăți și care a dat naștere la un nou curent literar. Și dacă e să vorbim drept, curentul purces de el nu se află în poeziile în care se exprimă tendinți și revolte sociale, ci tonul trist, în forma lui aleasă. Pesimismul lui a deșteptat pe al cetitorilor și pentru că mai toți acești cetitori sînt mai toți ori sceptici ori leneși, ei n-au simțit decît rareori vibrîndu-le inima cînd au cetit *Împărat și prolețar*... Dacă a produs un nou curent literar nu l-a produs pentru că era prolețar intelectual, ci pentru că era scriitor de geniu³⁰. Căci pîna acum cel puțin eu nu sînt convins că societatea românească n-ar fi admirat tot atît de

³⁰ în suita de articole *Înaintașii lui Eminescu*, această afirmație e contrazisă.

mult pe un poet feudal, însă de geniul lui *Eminescu*. Se simțea poate nevoie de patimi și sentimente sincere și puternice și a fost o isimplă întâmplare că le-a exprimat un proletar intelectual. El a scris la *Convorbiri literare*, căci idealurile lui sociale nu erau mai presus de ale celorlalți. Cred că *Gherea* nu va susține că e „ideal-social“ a plînge sărăcia țaranului provocată de „străinism“, „de civilizație și de exploatare străină“, așa cum face *Eminescu* în *Doină*. Tot așa poate să-i jelească și dl. *Filipide*! Și nici nu cred că ar susține *Gherea* că lăncile ce rupea *Eminescu* împotriva burgheziei erau manifestarea vreunor idealuri sociale noi, care n-ar fi putut intra și în capul d-lui *Păunescu*, care numai proletar nu este. A iubi evul mediu și castelele lui, a nu înțelege din viața socială modernă decît relele și a nu vedea ieșind dintr-însa nici o speranță de viitor, crad că nu înseamnă a avea vreun ideal social pe care să nu-l li putut avea și cei de la *Convorbiri*.

Poate că se va fi simțit cîteodată plictisit de pedantismul și fumurile acelu grup, poate că se va fi simțit dezgustat de a se vedea pus alături cu atîția și atîția copilandri schopenhaueniani — dar atîta și nimic mai mult.

Poate că, dacă ar fi trăit *Eminescu*, venea și el în jurul lui *Gherea*, dar că lua și idealurile sociale ale acestuia, de asta ne e permis să ne îndoim. *Delavrancea* n-a scris la *Convorbiri*. De ce oare ? Ce l-ar fi împre- dicat, întrucît privește idealurile sociale, pe acest proletar intelectual, să scrie la revista lui *Negruzzi* ?³¹ Unde e, mă rog, revolta împotriva vieții sociale în *Delavrancea* ? Dar în *Bunicul*, *Bunica*, *Două lacrimi*, unde e noua tendință care nu s-ar fi putut manifesta prin *Convorbiri* ?³² Copiii drăgălași, bălani și roșcovani la față, copiii bogați, căroră le spun bunicile povești frumoase pînă ce dorm, nu se puteau zugrăvi în coloanele *Convorbirilor* ? Slavă d-lui ! Nici dl. Maio- rescu n-ar fi găsit aicea nimica suversiv ! Doar dl. *Filipide* să fi putut obiecta că, cu astfel de creștere, „copiii se deprind a nu-și mai respecta părinții“.

Dar *Odinioară*, în care *Gherea* vede mai ales „spiritul de revoltă“ al lui *Delavrancea*, întru cese deosebește de tendințele articolelor lui *Eminescu*, publicate în jurnalul marei proprietăți, în *Timpul* ?

Oricum am întoarce lucrurile nu vād de ce *Delavrancea* n-ar fi putut scrie la *Convorbiri*; de ce nu s-ar fi putut împăca, acest proletar intelectual, cu tendințele *Junimei*, mai ales acum cînd a ajuns un simplu scriitor de povești frumoase.

Dar *Caragiale* ? Dacă se mai pot găsi mai multe idealuri sociale la *Caragiale*, mai multe decît la *Convorbiri*, atunci nu știu ce să mai zic. *Caragiale* și „spirit de revoltă“, *Caragiale* și „idealuri sociale“. Unde se manifestă

- Este vorba de Iacob Negruzzi (1843—1932) și de revista „Junimii“, *Convorbiri literare*, pe care a condus-o timp de aproape trei decenii.

³² Debutantul în critica literară manifestă pripeală estetică în interpretarea acestor povestiri ale lui *Delavrancea*.

oare acest proletar intelectual ? In

Scrisoarea pierdută' în *Conul Leon* III față cu reac- ționea ? în *Noaptea furtunoasă* ? în *Păcat ori în M o f tul român* ?³³

Toate aceste bucăți au fost publicate prin *Convorbiri* și d-nii *Maioreescu* și *Filipide* n-au căpătat măcar nici guturai din ele !

De la *Vlahuță*, *Gherea* citează admirabila-i satiră *Liniște* în care își arată toată revolta sufletească, față cu poziția mizerabilă, ce se crează în societatea modernă unui „artist proletar...” Iar sentimente analoge exprimă și *Eminescu* în *Satira* I și II, care au fost publicate în *Convorbiri*. Ce ar fi avut de protestat oare dl. *Naum* când *Vlahuță* îi cînta suferințele artistului, care nu-i înțeles de contemporanii săi ?

Afară de această satiră, nu se mai găsesc în activitatea literară a lui *Vlahuță* alte scrieri „de revoltă”. Bucata publicată în *Literatură și știință* nu se cunoaște deloc a fi scrisă de un proletar intelectual cam revoltat...

Nu mai vorbesc de *Carp*. El are într-adevăr cu totul alte idei sociale decât cei de la *Convorbiri*, el se cunoaște că-i „proletar intelectual”, dar nu el a produs curentul literar de care vorbește *Gherea*.

Toți scriitorii amintiți, deși după clasa lor socială sînt, în adevăr, proletari intelectuali, nu se deosebesc însă întru nemică prin tendințele lor de cei de la *Convorbiri*, de aceia cărora *Gherea* le impută că n-au putut naște un curent literar, pentru că erau neaccesibili noilor aspirațiuni și tendinți sociale, nu se văd nici la cei grupați în jurul său, după cum are aerul să creadă *Gherea* în polemica sa cu junimiștii. Aceștia au fost părăsiți de scriitorii noi, aceasta e adevărat : mișcarea produsă de *Junimea* a încetat, dar nu cred că din pricina lipsei de idealuri sociale, ci din cauze cu mult mai vulgare dar mai puternice.

Dar ce însemnează oare „ideal social” ?

³³ Revista satirică subintitulată glumeț „Organ bi-ebdomar pentru răspîndirea științelor oculte în Dacia Traiană”, București, 1893 și 1902, sub direcția lui I. L. Caragiale.

Am arătat că între literații de la *Convorbiri* și cei din jurul lui *Gherea* nu există, în privința „spiritului de revoltă” și a idealurilor sociale, nici o deosebire, deși acești din urmă sînt proletari intelectuali. Am arătat adică, că *Gherea* se înșală dacă crede că în literatura noastră a purces un nou curent, care s-ar fi caracterizat prin revolta contra mizeriilor sociale. Pînă acuma eu nu văd decît continuarea aceluiași curent literar de după '48 sau, mai precis încă, eu cred că *Eminescu Vlahuță*, *Delavrancea*, sînt, în privința tendințelor sociale, continuatorii aceleiași literaturi, care în 1848 se infiltră de idealuri sociale liberalo-burgheze dar care, după ce acele idealuri s-au realizat, n-a mai luat altele ³.

Dacă e așa, firește că nu se poate cere *Junirnei* alte feluri de idealuri ; dar ea n-a avut altele, dar n-au nici noii noștri literați. Dar termenul de ideal social e prea vag. *Gherea* e convins că trebuie să fie atîtea idealuri sociale cîte clase sînt ; nici nu se poate închipui o clasă socială care să nu-și aibă idealurile ei*. Marele proprietar de pămînt va avea idealul său pe vremea clădi și a iobăgiei ; marele capitalist îl are în alcătuirea socială de azi ; micul burghez și industriaș, în timpul corporațiilor. Orice om care e convins de lupta de clasă înțelege că așa e lucrul.

Și dacă e așa, atuncia foarte ușor se poate naște în mintea cuiva întrebarea : cum poate *Gherea* imputa junimiștilor că n-au avut un ideal social ? Oare nu se poate numi ideal social o societate feudală, în care pedeapsa cu moartea e în toată puterea ei ? Negreșit că da. Și la această întrebare *Gherea* nu poate răs- punde nimic decît : eu nu zic că noul curent literar,, format din proletari intelectuali, reprezintă cele mai înalte idealuri sociale, care, după mine, sînt ale mele, ci numai că ei reprezintă niște idealuri care deocamdată pot mișca pe mai multă lume decît ale *Junimei* și deci pot provoca mai ușor un curent literar... Dar am arătat în articolul II că lucrul acesta, cu părere de rău trebuie s-o spunem, nu-i adevărat. Idealurile sociale ale noilor noștri scriitori sînt aceleași ca și ale junimiștilor, cînd se arată ; dar cei mai mulți nu se arată.

Dar *Gherea* pare a preciza, cam ce fel de idealuri, ar fi

III
cerut *Junimei* și anume cele reprezentate în Germania de *Lessing*, în Rusia de *Herzen*, *Cernișevski*, în Danemarca de *Bjornson*, adică idealuri burghezo- liberale. Dar aceste idealuri au inspirat literatura noastră în „48” și *Gherea* singur arată că acea literatură a trebuit să fie părăsită, din pricina că alte păături sociale au ieșit la iveală.

Dar n-ar fi fost de ajuns numai acele idealuri, ci ar fi avut nevoie de altele mai înalte. Dar care ? Cele mai înalte idealuri sociale sînt ale clasei proletarilor.. De ele nu se poate inspira însă decît această clasă, care pînă acum nu s-a dezvoltat la noi, nici intelectualicește, nici moralicește.³⁴ Și ar fi fost o minune pe care nu cred că *Gherea* s-o aștepte tocmai de la români,, că idealurile unei clase să fie cîntate înainte ca acea clasă să se nască ori să se deștepte. Acest lucru nu se putea pretinde *Junimei* care n-a fost nici mai înaintată, nici mai înapoiată decît clasele noastre stăpîni- toare.

Și, din nefericire, pîna acuma literatura românească nu se poate însufleți de alte idealuri, căci oriunde s-au produs astfel de curente literare revoluționare, pretu-

³⁴ Procl-amînd idealul social cel mai înalt ca cel izvorînd din lupta clasei proletarilor — Rion arată totodată că realizarea acestuia nu era cu putință, întrucît în acea etapă clasa proletarilor nu se dezvoltase încă. Conștient de acest adevăr, Rion polemizase, totuși, cu *Gherea*, și nu numai cu el, în numele unui ideal social care nu putea fi arborat! Firește, neclaritățile de concepție, în 1893, lăsau urme în primele lui scrieri de critică literară.

tindenea ele cîntau idealuri sociale ale unei clase, care ajunsese deja aproape de putere sau unde formele sociale se izbeau prea tare cu tendințele clasei ce începea să se nască. Acest din urmă lucru s-a întîmplat în Rusia.

O clasă burgheză mai însemnată nu era, dar alcătuirea socială rusă nu se burghezificase nici măcar proporțional cu puterile clasei burgheze. De aceea acolo s-a putut produce un curent literar așa de însărcinat, care dădea lovituri de moarte robiei.

Dar la noi cum ar fi putut să se nască un curent literar cu idealuri sociale atît de înalte ? Și cînd odată se va naște la noi un astfel de curent, în adevăr inspirat de cele mai înalte idealuri sociale, atunci desigur că nu vor mai fi luați în considerare, în privința aceasta, nici unul din literații noștri de azi³⁵. Nu zic că nu vor mai fi cetiți și admirați, dar nu vor fi puși ca întemeietorii unui nou curent literar, bazat pe idealuri sociale. Vor fi admirați pentru că sînt oamenii cei mai de talent care au exprimat pînă acuma, în literatura noastră, sentimente care n-au a face deloc cu clasa din care fac parte, nici cu idealurile sociale mai înalte, de care societatea românească ar avea nevoie.

Și ori unde ar fi scris : în *Convorbiri* ori în *Literatură și știință* tot aceleași fibre din inima omenească ar fi atins.

Pentru a sfîrși chestia, ma rezum. Cred că, caracteristica mișcării noastre literare nu-i faptul că fruntașii ei sînt proletari intelectuali, ci faptul că acuma au avut noroc de o pleiadă de oameni talentați; gruparea lor în jurul lui *Gherea* nu cred că poate avea pricini sociale așa de adînci, ci altele mult mai mici și, în fine, că deosebirea între răposatul grup al *Junimei* și noul grup al lui *Gherea* nu e în tendințele lor sociale, ci în talentul nemăsurat mai mare al unora decît al altora. Explicarea pare prea banală, prea comună, dar e cea adevărată. Și cu toată părerea de rău ce o simțesc, nu pot vedea o fază nouă în literatura noastră, o fază care, lăsînd cîteodată amorul, să înalț; alte sentimente mai mărețe încă. Se vede că n-a venit timpul ; și cea mai bună dovadă pentru aceasta e, pentru mine, că chiar sub controlul omului,

³⁵ Se înșela Rion, spre cîștigul literaturii române.

care ține atât de mult la marile idealuri sociale nu s-a produs nici o bucată inspirată de ele. Căci, care din bucățile literare ale volumului *Literatură și știință* n-ar fi putut fi tipărită în *Convorbiri* ? Mare lucru să fie vreo una-două !

LITERATURILE DECADENTE

I

Ca și în oricare alte fenomene sociale, ceea ce se întâmplă în arta unei țări mai înaintate înseamnă numaidecât drumul pe care îl va lua ea și la noi.

Cu prilejul discuției înfocate ce s-a încins asupra artei pentru artă și a artei tendenționiste, s-a spus aproape tot ce se poate spune despre această chestie și aceea ce se lucrează pe terenul aceste ne dă prilejul să vedem, că, nu peste multă vreme, se va îndruma și la noi o evoluție literară, deja puternică aiurea.

Dar pentru că acea evoluție e rea, e tristă, noi trebuie din timp să atragem atenția cavalerilor artei pure și să le arătăm încotro duc ideile lor. Se vorbește cu o neiertată ușurință despre prăpastia în care ar cădea arta dacă s-ar admite ideile noastre ; glasuri stridente de poeți și doctori³⁶ țipă pentru onoarea damei lor.

Vreau să arăt că nu curentul artei tendenționiste va duce la pieire arta în general, ci că tocmai zgomotoșii preoți ai zeiței *Arta pură* o duc la pieire.

N-am nevoie să fac tertipuri avocățesti : lucrul s-a întâmplat aiurea și e ușor de controlat.

Pretutindeni, în Franța, Germania, Anglia, s-au născut, în veacul nostru, niște școli literare, pe care critica le cunoaște sub felurite numiri : „decadenți, diabolici, esteți, parnasieni” etc... Sînt fel de fel de nebunii care n-au altă legătură decît că sînt o parodie

22 Referire la poetul Al. Vlahuță și Dr. Urechia — conducătorii revistei *Viața* (1893—1896), cu care au polemizat socialiștii.

³⁶ *Micuța Lulu* (fr.)

a artei. Dintr-un punct de vedere sau dintr-altul, fiecare grup concepe, susține și face un fel de artă. Curiozitatea faptului este că toți decadenții aceștia susțin aproape aceleași teorii, ca și cavalerii artei pentru artă de la noi.

Theophile Gautier, șeful așa-numiților parnasieni, susține că singurul lucru de căpetenie în poezie e *forma*. Idealul lui și al școlii sale este un gen de poezie, care „fără să cuprindă vreo idee sau vreun sentiment*”, să fie alcătuită din „cuvinte sonore”. Pentru el poetul e un *țiano* care are menirea să *sune* frumos. Cuvintele sînt coardele și clapele instrumentului ; ele trebuie să fie cît de sunătoare și mai ales să nu încurce mintea cititorului cu idei. Idealul acestui fel de poezie l-a atins *Catulle Mendes*, care a scris o poezie, *Recapitulation*²), în care înșiruie numele amantelor sale[^]. *Recapitulation* nu cuprinde nici o idee, ci e compusă, numai din nume de femei. Iată o strofa :

„Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alice, Aline”.

În 11 strofe nu e nici un alt cuvînt, decît lasfirșitr
un simplu vers : „*Et j'en oublie*”.

Cuvintele, după școala aceasta, trebuie să sune „ca
niște clopoței” și să fie „radioase de lumină” !

Theodore de Banville susține că lucrul cel mai însemnat într-o poezie e *rîma*. El sfătuiește pe poeți să citească : „dicționare, enciclopedii, opere tehnice de tot felul și de toate științele speciale, cataloage de librării și de vînzări, livrete de la muzee”, toate acestea pentru a găsi ușor *rîma*.

Asta e teoria parnasiană, în ceea ce privește forma. Ca *fond*, ei se laudă cu *impasibilitatea*. Nu e vorba de o impassibilitate absolută, ci o nepăsare față cu tot ce nu se petrece și nu se raportă la „*eul*” lor. Idealul lor social ca și al altor școli decadente, și al altor

scriitori ca *Huysmans* și *Barres*, este idealul anarhist. *Huysmans* ne dă în *Arrebours* tipul omului egoist, al omului retras din lume, al omului care nu se simte decît *pe sine*. *Barres* merge cu cultul individualismului pînă la *Stirner* ².

Din această închidere ermetică în *eul* lor urmează că ei nu pot admite ca arta să fie o *forță socială*. Importanța socială a artei le scapă cu desăvîrșire, și ca și susținătorii artei pentru artă de la noi,

Baudelaire zice : „Susțin că dacă poetul urmărește un scop moral, el micșorează forța poetică a operei și pot pune rămășag că opera sa va fi rea... Poezia n-are alt scop decât în sine însăși.”

Care e culoarea artei izvorită din teoriile acestea ? Nu voi putea să aduc citate, dar o voi caracteriza în puține cuvinte : este o artă în care lumea se judecă din punctul de vedere strîmt egoist ; nu se ia în samă, de pe lume, decât *eul*. Cînd poetul poate ieși din *eul* său, el nu alege decât ce e mai abject, maigrețos și mai urît.

Literatura decadentă se caracterizează prin manifestări criminale și macabre. Cadavre putrede, cadavre pe care foșnesc viermii sînt ceva obișnuit în literatura asta. Nu mă pot opri a da o strofă dintr-o poezie a lui Baudelaire, *La Charogne* (*Cadavrul*). Se preumblă cu iubita lui „*la reine des grâces*”³⁷ pe cîmp și zărește deodată un cadavru. Iată cum îl descrie :

„*Les jambes en l'air comme une gemme lubrique
brillante et suant les poisons,
Ouvrant d'une façon nonchalante et cynique son
ventre plein d'exhalaisons...*”³⁸

Crima, înjosirea, murdăria nu-i înspăimîntă de loc. Ei le caută și le cîntă. În fața lor, faptele acestea sînt o dovadă de *autonomie morală*. Baudelaire spune undeva că dacă nu e criminal, asasin, otrăvitor,

„*C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie*” <0

O altă trăsătură caracteristică e pesimismul ; un pesimism înfiorător și macabru ; ură de tot ce se petrece în lume ; ură de oameni, de natură. *Corupția* și *diavolul* sînt deseori apoteozați. Încă o trăsătură : cînd pot ieși din *eul* lor, scriitorii aceștia mai niciodată nu se uită în jurul lor și merg pînă în societățile vechi și chiar pînă la omul primitiv (*Vampireh, de Rosny*).³⁸

În rezumat, școlile decadente din Franța, ca și de aiurea, se caracterizează prin : căutarea de efecte de formă ; printr-un fond egoist și printr-o completă nepăsare de lumea din afară.

Dar caracterele aceste nu sînt proprii numai literaturii decadente și tocmai aici e nefericirea. Literatura contemporană, în general, are tot caracterele acestea. Este ea *toată* decadentă ?

Nimeni n-ar îndrăzni s-o spună. Nefericirea este însă tocmai aceea

³⁷ regina grațiilor (fr.).

³⁸ Deși prozatori neînsemnați, frații Rosny nu s-au refugiat intenționat în epoca de piatră, poate a fost doar o preferință (în *Vampireh*) ; ei au abordat și teme sociale (romanul *Bilateralul*, de pildă), motiv pentru care ni se pare că citarea lor în acest articol nu se justifică pe deplin.

că școlile decadente accentuează numai tare aceleași tendințe. O exagerare mai mult, o forțare mai mare a acestor caractere și literatura lui *Gautier*, *Banville* etc. și *Alex. Macedonski* se ivește.³⁹

În special literatura noastră românească are exact caracterele descrise. Nicăieri, nici un rînd care să nu vorbească de *eul* artiștilor ; nici un suspin, nici o lacrimă despre o suferință străină. Trăim într-o atmosferă plictisitoare de ochi albaștri, de mînuțe parfu

³⁹ Rion încadrează parnasianismul în decadentism, ceea ce, evident, nu corespunde adevărului. A se vedea punctările care se impun în studiul nostru introductiv.

mate, de „fiorii tinereții”, de plinsetul poezilor trădați de iubite, de lacrimile și mugetele lor.

Singur *Eminescu* a știut să scoată dintr-un cîmp așa de îngust frumusețe nepieritoare de formă, finețe de sentimente scînteietoare. În jurul lui se învîrt toți scriitorii noștri. Peste puțină vreme își, sînt sigur, sectele literare decadente se vor ivi. Nașterea lor e inevitabilă într-o literatură care are caracterul celei românești. Faza literară prin care trecem nu e cea firească. Literatura în special și arta în general n-au avut caracterele acestea decît aproape de picirea, de decăderea lor.

II

Am arătat, după admirabila carte a lui *Nordau* (*La Degenerescence*)⁴⁰ că chiar literaturile decadente, care sînt atît de izbitoare, n-au alte caracteristici fundamentale decît : ca *formă*, căutarea de efecte puternice și sunătoare, ca *fond*, un egoism neînfrînt și o completă nepăsare de toate suferințele, de toate năzuințele, de toate manifestările morale și sociale ale societății. Școlile decadente nu fac decît să potențeze caracterele, ce se pot observa în întreaga literatură contemporană ; ceea ce înșămnează că de la această literatură pînă la decadentism nu e decît un pas. Dar isteții cavaleri ai frumosului în isine ar putea să ne obiecteze : „De cînd e lumea, adevăratul artist ră-mîne nepăsător la durerile vieții, la durerile noastre mai ales. El, în lumea lui, simte dureri ascunse ; aude cu urechea armonii neînțelese de voi și vede cu ochiu-i forme, culori, figuri, altele decît cele de pe lume...”

Discursul acesta poate să fie frumos întocmit, dar nu e de loc adevărat. Nu e de loc adevărat că artiștii mari și-au creat o lume separată. Ei au luat o parte adîncă la durerile altora, ei s-au uitat pe dinșii și *fondul literaturii adevărate nu e de loc egoismul, ci altruismul cel mai larg și mai simpatic*. Artiștii mari, cîlar în adevăr mari, au văzut lumea și au simțit-o cu totul prin altă prismă decît cea prin care o văd artiștii contemporani și decadenții. Cine a citit în *Literatură și știință* articolul lui *Gherea* *Artiștii-cetă-țeni* a trebuit să se convingă că mai nu se poate cita un nume celebru de artist, care să se fi cîntat numai pe sine și durerile sale. *Goethe*, *Schiller*, *Lleine*, *Shelley* ove. ...nu s-au văicărit toată viața de dureri egoiste : în inima lor largă și simțitoare, toate simțirile și durerile omenești au avut loc. Și ca să împrumut o imagine din *Crimă și pedeapsă* a lui *Dostoievski*, se poate zice despre ei că : nu înaintea lor ne plecăm noi astăzi fruntea, ci înaintea suferinții întregului neam omenesc ! Și cînd compari cu dinșii, cu arta lor, scheună-turile artei contemporane, cît de jos și de dezgustătoare trebuie s-o simți ! Arta era în mîinile artiștilor adevărați una din pîrghiile puternice care dacă n-a provocat și n-a condiționat mersul înainte al omenirii, cel puțin l-a sprijinit și l-a condus. Ceea ce înseamnă că arta a servit întotdeauna marilor cauze sociale ; că ca n-a putut rămîne în sfera

40 *Degenerescența* (fr.).

nouoasă a frumosului în sine. Aceasta este, pentru cine cunoaște cât de puțin istoria literară și culturală a Europei, un adevăr nediscutat.

Cînd în Europa apuseană, o nouă formă socială lua naștere, o formă, care, în primele ei timpuri, părea a fi realizarea fericirii sociale și deschidea omenirii orizonturi largi, toți marii artiști apuseni au luptat pentru dînsa. Negreșit se găseau și de acei care scriau madri- galuri la niște ochi albaștri, dar aceia au murit preoți necunoscuți ai artei pentru artă ! Dar *Diderot, Rousseau, Voltaire, Schiller, Heine, Borne* etc. nu făceau și n-au făcut artă pentru artă. Pînă astăzi în Rusia, unde forma socială liberalo-burgheză nu s-a stabilit cum trebuie, unde sînt atît de mari suferințele sociale ale tuturor, unde cea mai nobilă și mai entuziastă inteligență este înăbușită de un cezarism nebun, arta are cea mai tare nuanță socială. O chestie dezbătută de noi cu atîta ardoare, cum e cea a artei pentru artă, ar fi fost privită în Rusia cu zîmbete ironice. Acolo arta este una din căile pe care nemulțumirile sociale se pot manifesta mai liber, mai neprimejduit. Orice scriitor rus dă, cu talentul lui, lovituri nemiloase unei stări de lucruri atît de nedrepte și îngrozitoare. Care dintre fricoșii noștri artiști, de acei care îngheață la ideea de a pune arta în serviciul unei cauze sociale, ar îndrăzni să susțină că *Turgheniev, Dostoievski, Gogol, Korolenko* au pîngărit arta ? Fără îndoială că una din pricinile pentru care literatura rusă e așa de gustată azi în Europa e tocmai baza ei atît de largă de altruism, e tocmai acea compătimire adîncă și caldă, care respiră dintr-însa pentru suferințele unui popor de 80 de milioane de oameni !

După ce noua formă socială se încheagă, după ce omenirea intră într-o perioadă mai liniștită și mai domoală, arta a trebuit și ea să intre într-o nouă fază. Clasa celor care o cultivaseră ajunsese atotputernică : nu-i mai interesa nimica din durerile și schimbării* sociale ; nu mai aveau de apărut o cauză socială. Fondul artei trebuia să se schimbe, și atunci cel dintîi domeniu ce li se arăta a fost *eul* lor. Arta nu se mai interesează acuma decît de acest eu. Ea se puse în serviciul exclusiv al durerilor, fericirilor,, aspirațiilor personale ; ori ajunse să pună și să dezlege chestii de morală și de psihologie, ori să se azvîrle cu mintea pînă în fundul evului mediu. Astfel se născu „romantismul.” Va fi adus, negreșit, multe servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului modern. Legătura dintre romantism și decadentism e prea evidentă. Toate caracteristicile unuia se găsesc și la celălalt. Cum s-ar putea,, bunăoară, nega filiația care există între ideea romantismului de a alege, de preferință, subiecte din evul mediu și între decadentul *Rosny*, care și-a ales în *Vamireh*, un subiect de roman din epoca pietrii ?

Egoismul se arată mai întîi sub forma modestă de „*confessions*“^{s)}.

Un potop de biografii, autobiografii, *confession*< inundă literatura. De la această însemnătate dată eului

și pînă la individualismul turbat al lui *Barres* și *Iluyssmans* calea nu-i atît de lungă.

Iar lipsa de noi idealuri sociale, lipsa de subiecte scoase din rărunchii societății duseră pe *Victor Hugo* la misticismul și spiritismul⁴¹ de care abia poți răsuila în ale sale „*Contemplations*”⁴².

Misticism, egoism, efecte de formă, subiecte luate de prin nori— iată decadentismul. Dar grație geniului cîtorva scriitori de geniu, deși cu aceeași bază ca decadentismul, literatura romantică nu ajunsese decadentă. Cînd însă același

fond strîmt și nepotrivit căzu pe mîna unor nebuni ca *Verlaine*, *Tailbade* etc. ...el trebui numădecît să se rezolve în decadentism și în teorii asupra artei pentru artă.

Cine ne poate garanta că de la teoriile¹ estetice deja expuse în țara noastră nu se va ajunge la decadentism ?

⁴¹ în privința lui Victor Hugo afirmația ni se pare sentențioasă, unilaterală. Marele romantic francez este apreciat de Gherea în e. ileria artiștilor-cetățeni ; de altfel, însuși Rion amintește de Hugo în alte articole într-o lumină mult mai aproape de realitate, li) „*Contemplații*” (fr.)

ARTIȘTII-MUȘTE

Dintre animalele care ne înconjură, foarte multe s-ar simți măgulite, dacă li s-ar face cinstea a fi puse de zoologi, în genul „homo sapiens“. Chiar unii profesori de universitate nu s-ar simți jigniți dacă li s-ar da această demnă și binemeritată distincțiune. Să fii „homo sapiens" — în adevăratul înțeles al cuvîntu- lui — este, cred, destul merit.

Dar iată că sînt și oameni pe dos. Cînd orice vită încălțată se indignează dacă-i zice cineva „dobitoc"^{Cf}, se găsesc oameni care țin cu orice preț să li se dea. acest nobil titlu. Sînt în mijlocul nostru o sumă de oameni care doresc să nu li se mai zică oameni, să nu fie judecați ca niște oameni. Și dacă ar fi vorba de niște umili membri ai vreunui tamazlîc 42, pierderea n-ar fi tocmai mare pentru omenire. Dar tocmai exemplele de elită ale acestei specii zoologice, tocmai acei care iar face și fac cinste speciilor, tocmai aceia vor să se lepede de titlul de om. Au înțeles cititorii că vorbesc despre *artiști*. Judecînd după dorințele exprimate pînă azi, artiștii pare că au toată simpatia pentru acea mică și sîrguincioasă insectă, care, zburînd din floare în floare, alcătuiește rodul cel atît de dulce, ca și desfăcerea grabnică a unor ediții. Cu toate acestea să mi se permită mie, care aș fi mulțumit a fi „homo sapiens*", să nu fiu mulțumit de alegerea artiștilor.

Auzi ? Să vrei să intri în rîndurile insectelor, unde ai atîția tovarăși infecți, să vrei să fii în rîndul cărăbușilor, coropișnițelor, puricilor de tot soiul, să ai lovarăș musca cea albăstrie atît de inoportună prin cîntecul ei — e, în orice caz — un gust prost. Și, mai ales, în țara noastră artiștii au exprimat în repetate rînduri dorința lor nestrămutată de a cere împă- mîntenirea în imperiul insectelor. Și deși sînt, în literatura noastră, multe „albine" căroră am fi dispuși să le dăm ocupația tocmai contrară menirii naturale a albinelor, sînt și multe „albine" căroră

42 Tamazlîc-tamazlîcuri (Tc. damazlic ; bg. tamazlyk) cu sensul — cireada dc vite — *Dicționarul limbii romane moderne*, 1958*. p. 845.

le putem zice oameni. „Aceasta nu se poate” — răspund în cor artiștii, „Știi D-ta, fiind om ai vederile d-tale, ideile, simțurile, darurile proprii și când îți prezentăm noi mierea noastră, Haiman, d-ta ca un *gourmets* deodată întrebi: „Dar de unde-i culeasă mierea asta ? Nu cumva e luată de pe antipod ?” Așa-i : noi avem obiceiul de a întreba întotdeauna din ce locuri e adunată mierea artistică. Și această cercetare e cu atât mai îndreptățită cu cât vedem și înțelegem că artiștii nu au periuțe atât de fine la picioare ca să aleagă numai polen ; cu cât vedem unele albine, ediție Steinberg ^x, că se pot tăvăli și prin locuri din care cea mai îndrăcită albină n-ar fi în stare să scoată miere ; și, în sfârșit, pentru că sîntem convinși că artiștii, ca și noi, muritorii, cînd li se întîmplă să calce vreo... *floare*, nu pot fi primiți în casă, fără să se descalțe de ghete. În așa condiții, înțelegeți că artiștilor nu le dă mîna să ii se mai zică oameni ; mergînd cu rigorismul pînă acolo încît să întrebi pe un artist de unde și-a cules mierea și, refuzînd pe cea care n-are garanții de curățenie, edițiile slăbesc, vînzarea merge prost și insecta nu poate ajunge „om cu capital”. Cînd însă ești convins că, în adevăr, ai de-a face cu o albină, atunci, fără să mai întrebi, consumi *aequo animo*^{h)}. De aici se explică de ce larvele, care umplu azi la noi revistele, muscu-

.i) dezgustător, rafinat (fr.)

¹ Editură bucureșteană de comercializare a cărții,

b) cu cugetul împăcat (lat.).

lițele care viața întreagă ne bîzîie amorurile lor, insectele îndrăznețe care se vîră peste tot locul, preferă să nu li se zică oameni. Ele înțeleg că între oameni soarta lor devine grea, căci mierea produsă va fi mereu și riguros analizată și pentru că cu tot drumul de la „sulcină la fagure” mierea asta nu va fi gustată fără precauțiune. Îndată ce societatea a început a cere artei să fie un produs „omenesc”, a părăsi închipuirile nouroase și fantasmagoriile, ca să devină o forță socială și nu un aperitiv pentru stomacurile stricate — toți producătorii de artă au început a zice că ei nu-s oameni, ci niște biete musculițe. Cît timp arta a fost apanajul unei anumite clase, artiștilor nu le era frică să-și zică oameni. Ei învățaseră a cunoaște gusturile acelei clase : o iubire nevrozată și pornografică, o jelanie prefăcută, corpuri goale de bacante etc. ...Și, ca flașnetarii care învîrt fără sentiment o biată flașnetă hodorogită, în curs de veacuri, artiștii au răscolit și

răsucit cele două-trei sentimente, pe care puseseră stăpînire. Au făcut din literatura un *sos cantaridian*⁴³, (subl. ed.) pentru a mai putea excita o clasă coruptă, pînă în măduva oaselor, cu tablouri porcoase, descrieri greţoase şi desenuri pornografice.

Iată însă că azi o nouă lume se naşte, lume cu vederi şi gusturi nouă, lume tînă, nevlăguită, necoruptă. Potop de patimi mari şi frumoase se revarsă ; omenirea devine febrilă şi agitată. Faţă cu aceste sentimente noi, vechile insecte artistice au rămas tîmpite ; ele s-au simţit prea impotente, prea imbecile pentru a le face loc în inimi şi a le turna în versuri de lavă şi în forme nepieritoare. Atunci se ivi teoria artistului-muscă. Atunci se ivi critica acea superficială, care a susţinut că arta trebuie să idealizeze numai ce e „veşnic şi neschimbător”, că ea nu trebuie să atingă decît sentimentele comune întregului neam omenesc, că ea nu trebuie să se coboare în patimile mici materiale ale

⁴³ Metafora lui Rion — *sosul cantaridian* — derivă de la can- taridă (lat. *Lytta vesicatoria*), insectă din ordinul coleopterelor, în limbaj popular gînidacul de frasin. Din corpul cantaridei se extrage o substanţă cu acţiune... afrodisiacă.

muritorilor, că artistul trebuie să trăiască într-o lume (le „ficțiuni impersonale” etc. Și apucă-te *Rădulescule, Negulescule, Dragomirescule*⁴⁴... de făcut „estetică pură”, de găsit legile eterne ale artei ! [...]

Iată cum s-a născut acest fenomen curios al unor oameni, care să prefere a fi numiți muște.

II

Dacă artiștii s-ar mulțumi să fabrice „miere” — mai mult ori mai puțin dulce ; dacă ei n-ar avea pretenția că mierea asta trebuie gustată pentru motivul că e dulce și că cel care a strâns-o e o albină — teoria artiștilor-muște n-ar merita să fie discutată. Toate muștele fac ce pot, dar numai muștele-artiste au pretenția de a ne îndesa sub nas produsul lor. Dacă refuzi s-o guști, dacă ți se pare că oferta nu întrunește serioase condiții de moralitate și că nu-i culeasă numai de pe lucruri a căror putere meliferă e serios constatată, atunci te umpli de bogdaproste. Atunci ești un om care nu știi drumul de la „sulcină la fagure”, care nu ești în stare să guști „plăcerile senine ale artei” și care vrei „înjosirea” artei. Această învinuire e mai ales gravă. Cum adică ? Numai cine-i „albină” poate produce artă ? Cine e om nu poate ? Și când cineva ajunge la încheierea asta, trebuie să fie convins că artiștii n-au *nimica comun cu oamenii*. Și o bucată de vreme în adevăr, n-au avut nimic comun cu *oamenii*, artiștii, trubadurii și menestrelii. Ei cugetau și simțeau pentru o anume clasă de oameni, pentru nobili ; enorma majoritate a restului societății avea arta ei deosebită ; literatura populară, arta, teatrul popular.⁴

⁴⁴ Rădulescu, Negulescu, Dragomirescu — ■ principali discipoli maiorescieni, adepți în măsură accentuată (iar uneori diferențiată) ai tezelor estetice lansate de Titu Maiorescu, participanți la polemica dintre cele două direcții estetice, unii dintre ei susținând puncte de vedere diferite de ale fostului lor mentor spiritual.

Cine cînta la curtea unui vasal minunile lui *Merlin*, vitejiile cavalerilor Tablei-ronde, amorurile pe frînghie de mătase ale acelor perfect caste și romantice medievale 'fecioare, cînta, în adevăr, ceva deosebit de oameni ; producea o „miere" culeasă din nori și stele. Pentru acele vremuri era firească concepția, după care artiștii n-au nimic comun cu oamenii. Astăzi timpurile acelea s-au trecut ; cu gustul artistic al unei clase — și mai ales a celei siăpîitoare — nu se mai poate întreține o artă. în loc de-a da cîțiva lei pentru o carte de poezii, omul practic modern cumpără mai bine stridii sau o carte de contabilitate. Dar cărțile și operele de artă trebuie să se vîndă, căci de aceea s-au produs. Pentru a le asigura desfaceri mănoase, artistul a început a scrie și a simți pentru toți ; a alege ceea ce i se părea lui că ar putea simți și admira deopotrivă și boierul care bate cu frînghia pe țărani, la partea... artistică, și proletarul care e în *ebomage* și e amenințat de a muri de foame și conștopistul țațoș, care speră să găsească în opera poetului modele de scris unei „angelice domnișoare".

Și a găsit artistul două-trei sentimente, care la prima vedere par comune tuturor. Și trage-i cu dragostea, și dă-i cu ochi albaștri, și învîrte-o cu ochi negri, cu sînuri tari, cu brațe moi, cu poiene misterioase etc. Și dă-i, pe aceeași strună. Și asta se cheamă... *miere*, iar fericitul ei părinte se cheamă *artist*.

Dacă acești producători de miere s-ar putea convinge că nu se pot găsi sentimente comune tuturor claselor, că a-ți închipui că ai găsit o formulă algebrică pentru psihologia claselor e o nerozie, și că deci mierea produsă, orice culoare și gust i s-ar da, nu poate avea trecere decît la anumite părți din societate ■ — atunci le-ar rămîne a alege : pentru cine să producă miere. Ar cumpăni care gust e mai fin, mai sănătos, mai viril ; ar găsi că mierea lor, de pînă acuma, e de rău gust, e pentru stomacuri' și minți stricate și ar renunța să fie albină ; ar voi să devină om ; să-și fixeze, după temperament, locul lor și să declare : scriem pentru cutare clasă și nu

c) șomaj (fr.) pentru alta. Cui nu-i plac sentimentele noastre să nu-mi deschidă cartea. Am ști că avem de-a face cu un o///.

Dar, ar fi abject lucrul acesta, vor striga criticii. Asta înseamnă a scobori arta; asta înseamnă a o pune în interesul unei clase.

Așa e. Decît a pune arta în interesul unei clase nu înseamnă a o înjosi. Căci chiar dacă te știi albină, nu vei culege miere decît din sentimentele clasei tale, din năzuințele ei. Orice scrii intră în

calupul clasei tale ; lira ta e deja pusă fatalmente în serviciul unei clase ; a clasei din care faci parte. Dacă s-ar dovedi că un om se poate ridica deasupra claselor, că poate găsi sentimente comune tuturor și că le poate sugera oricui le va citi, atunci, poate, n-ar fi nimica mai frumos, decît a voi să împaci ou lira clasele îndușmănite. Pînă azi însă lucrul acesta e cu neputință. Cea mai pură artă, cea mai eterată, cea mai castă e influențată de clasa din care face parte artistul [...]. Se mai poate zice că arta nu e deja pusă în slujba unei clase ? Se mai poate vorbi de „albine“ care să se înalțe deasupra tuturor durerilor omenești ? Nu. Rămîne ca artistul să aleagă din durerile și suferințele lumii o parte oarecare. Atunci însă va fi om, va ști că urmărește *ceva* și *ce* urmărește ; va fi artist, care *conștient* se pune în serviciul unei clase. Asta nu-i înjosire, ci e o procedare *rațională* în locul unei apucături neraționale, neconștiente. Voi arăta că atunci cînd arta a ajuns să devină o forță socială, ea nu s-a înjosit, ci tocmai dimpotrivă.

INTRE PISICI ȘI OAMENI

În a sa *La Degenerescence*⁴¹ cu toate exagerările ce nu se pot admite, *Max Nordau* stabilește un lucru hotărât : stîrpicuina morală și intelectuală a claselor stăpînitore din *Europa* întreagă. Din toate manifestările intelectuale, morale și artistice ale acestor clase, respiră lin aer greoi de descompunere. Bogăția de probe, pe care *Nordau* își întemeiază susținerile, întărește încă o dată aceea ce socialismul științific prevăzuse și susțin și azi : că, adică, o clasă a cărei funcțiune socială e ca și a paraziților pe corpurile străine, trebuie să piară, să degenereze, să se ofilească. Un lucru mai ales ne bucură pe noi, care nu voim, în ruptul capului, să credem că artistul poate fi liber de sentimentele clasei sale, și anume : că cercetarea lui *Nordau* e bazată tocmai pe legătura strînsă care este între manifestările artistice ale unei epoci și clasa socială care domină în acea epocă. Bazat tocmai pe această legătură, *Nordau* arată că după arta produsă azi, clasa care o produce ori o susține e aproape de ramolism. O dată intrată pe calea putre- junii morale și intelectuale, clasa burgheză se cadaverizează și pier încetul cu încetul toate manifestările mai sănătoase pe care le-a avut, ori măcar le-a admirat altădată. După cum în religie clasa burgheză din Anglia și Franța — care, cu un veac mai înainte făcea cor la toate nereligiozitățile lui *Voltaire* și ale materialiştilor englezi din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea — a revenit la vechiul bigotism, tot așa și în alte privințe.

În timpul revoluției, sentimentele morale de dragoste și simpatie universală clocoteau destul de frumos și, în mare parte, sincer. Iubirea generală de oameni, dorința ca le face bine și de a-i înălța, dorul de a-i vedea fericiți și trăind frățeste găseau pe vremea aceea destui reprezentanți printre burghezime, și reprezentanți sinceri.

Dar cît s-au schimbat azi lucrurile ! Și iubirea de oameni și puterea de a o pune în practică s-au pierdut din inima acestei clase. În morala domnitoare azi, sistemul *simpatiei* al lui *Adam Smith* fu întunecat de morala utilitară a lui *Bentham*. Interesul deveni dirigitorul atotputernic al vieții psihice, și pentru că societatea actuală avea nefericirea să provoace, între om și om, un război de neîmpăcat, orice lărgire de sentimente, orice urmă de simpatie se stinse. Inimile deschise mișcărilor generoase se închiseră încetul cu încetul și, după licărirea simpatică a marilor utopiști de la începutul veacului, a lui *Saint-Simon*, *Owen*, *Fourier*, norul interesului, greu ca plumbul, se așternu asupra tuturor.

Ce au făcut artiștii burghezi ? Ce au făcut aceste ființe superioare, în inima cărora se concentrează chintesența tuturor sentimentelor frumoase ale epocii ? Ce a devenit în inima lor sentimentul iubirii de oameni ?

Lumea a început să li se pară grețoasă : omul li s-a arătat ca o ființă plină de toate viciile imaginabile. Partea rea a naturii omenești, defectele omenești luară în ochii lor proporții gigantice pe care, în neputința de-a le face mai scirboase, le personificară în tot soiul de animale.

Așa, bunăoară, *Baudelaire*, în poezia cu care-și începe volumul său *Fleurs du mal* ^{b\} vorbește de „menagerie infame de nos vices“ ⁴⁵, menagerie în care acest băutor de hașis pune : șacali, pantere, rîși, maimuțe, scorpioni, șerpi (*Preface*, strofa 8).

Firește că, luînd forme atît de respingătoare, omul a trebuit să nu mai aibă nici o parte din dragostea lor. Și toată simpatia de oameni s-a șters din inimile acestui fel de artiști. Rar, printre nesfîrșite volume de bocete personale, îse va găsi eite o strofă altruistă în literatura franceză, burgheză *par excellence* ⁴⁶.

Simpatia lor, a artiștilor burghezi, se revarsă asupra a orice, afară de oameni : cîinii, caii, lei, pisicile, arborii, frunzele, stelele, luna, soarele etc., începură să chinuiască pe bieții artiști. În literatura franceză, un animal mai ales a găsit mulți admiratori : Pisica. în această literatură, nobilul animal are volume întregi dedicate. În curînd singurul izvor de proverbială simpatie a artiștilor va fi pisica : vom apuca poate, în zilele noastre, o literatură de pisici. Baudelaire le cîntă în cîteva poezii, cele mai frumoase și mai puțin gretoase din tot volumul. Artistul l-a dedicat anume (două poezii : *Le chat*, p. 135 și 161. Într-una din aceste poezii, nefericitul artist face senzaționala declarație :

„Dans ma cervelle se promene Aussi * qu'en son
appartement,

Un beau chat..." e)

Afară de poeziile anume dedicate mîștelor, deseori Baudelaire le cîntă în treacăt.

Și poate că singurul lucru mai curat, între „les milli- ons des helminthes“, „les crachats“ și „sa brune“, de care e plin volumul, e dragostea de mîșe !

Theophile Gautier, căruia Baudelaire i-a dedicat poeziile, vorbește în *Prefață* de această minunată simpatie a lui Baudelaire, și consacră pisicilor o pagină admirabil scrisă. Pisica, pentru această nobilă inimă de artist, „are aerul de a cunoaște cea mai noua cronică a Sabbatului și se freacă veselă de piciorul șchiop al lui Mefistofeles“. Totul e frumos la pisică. Ea e francă, demnă, cinstită, inteligentă, are aerul de sfînx egiptean, e misterioasă... chiar legendarele ei miaunături, în perioada amorului, au ceva frumos pentru artiști, căci „îi dau un aer cam satanic, care justifică, pînă la un punct, disprețul spiritelor practice și diurne, pentru care misterele lui Erebos (întunericul) n-au nici o atragere..."

Academicianul Francois Coppee, scriitorul foarte la modă azi, e plin de dragoste de pisici. Are o întreagă herghelie de pisici, pe care în seninătatea lor artistică o admiră și o descrie. Mai ales *Le petit Loulou* ⁴⁷, artistă în meșteșugul de-a prinde vrăbii, spre marea durere a simțitorului poet, stoarce multă dragoste academicianului nostru !

Dar destul ! Trebuie să-ți fie greață de a vedea această pervertire morală, soră bună cu pervertirea simțului genezic, la oamenii pe care o tradiție ne-a deprins a-i considera ca superiori. în mîna acestei clase burgheze, volumele de poezii la modă sînt de același gen ca și cabinetele secrete, la care intrarea copiilor e interzisă, iar oamenii maturi mai plătesc o suprataxă de 25 de bani ! Și în mii de volume, unde boii artiști rag ca în tamazlîc, unde pisicile sînt cîntate cu aprindere, nici un vînt generos, nici o simțire mare, nici o emoție curată, nici un pic de dragoste de oameni ! Așa a ajuns arta sub domnia clasei neguțătorilor.

Sub domnia acestei clase, la începutul veacului, în Irlanda, berbecii mîncară pe oameni" — sub raportul economic ; în artă și în morală pisicile detronară pe oameni!

Ce criminali sînt acei care nu pot să admire nici arta asta, nici societatea care a produs-o ! Ei iubesc mai mult pe oameni decît pe pisici, căci ei n-au simțul „frumosului în sine !"

⁴⁶ prin excelență (fr.)

* În edițiile precedente care au inclus acest articol, strofa din poezia *Le chat* își începe versul al doilea cu: „Ainsi..." Prima ediție datorată lui C. Vraja tipărește același vers începînd cu : „A u s i . 30 e care-l preluăm și noi.

lată doua cuvinte care încep a se alătura. *Evenimentul literar* e partizanul hotărât al acestui fel de artă, de aceea c bine să explicăm însemnarea acestor cuvinte. Dacă prin ele se înțelege o artă, care urmărește conștient și experimental o idee, un fenomen social, o inovație, atunci nu sîntem pentru acest fel de artă. O astfel de artă s-ar întemeia pe o metodă, care nu ne poate folosi decît în domeniul științei. Chimistul care urmărește o ipoteză face experiențe *tendenționiste*¹ ; fiziologul, care vrînd să studieze efectele otrăvirii prin *curara*, otrăvește un ciine, face tendenționism.

O argumentare, un articol, un discurs e întotdeauna tendenționist. Autorul, omul de știință, experimentatorul caută să dovedească ceva anumit ; el concentrează la un loc toate împrejurările și argumentele favorabile tezei sale, înlătură pe cele nefavorabile, mărginește atențiunea sa asupra a două sau trei fenomene.

Artistul se poate scuti, și chiar trebuie să se scutească, de metoda aceasta. Nu i se cerc să dovedească ceva anumit, nu i se cere să verifice ipotezele noastre, ale cititorilor ori ale lui însuși. În sensul acesta noi nu înțelegem *tendenționismul*.

Chimistul, care cunoaște compoziția apei, poate pune într-o eprubetă două volume de hidrogen și unul de oxigen și, făcînd să treacă prin eprubetă o seînteie electrică, poate dovedi ceea ce și-a propus : el face deci un tendenționism științific. Un artist nu poate face tot așa. Un romancier ori un dramaturg nu poate să desprindă din întreaga psihologie a unui om, o idee, un sentiment. Aceasta ar însemna a ciunti natura omenească și a face din om o statuie care n-are decît o singură facultate : ceva asemenea eu statuia lui Memnon, care cîntă la răsăritul soarelui. Și dacă eroul unui roman ori al unei drame nu e *om* întreg, atunci cum va avea arta influența moralizatoare pe care o dorim noi ?

După aceea, romancierul nu poate desface din complexitatea de fenomene sociale, un mediu, o influență singură, ca să pună în ele pe unilateralul său erou și ca să dovedească ceva. Un roman ori o dramă nu se poate petrece într-o retortă. Și tendenționismul înțeles în felul acesta ar însemna pieirea acestor două ramuri literare, atît de puternice și mișcătoare și zdrobirea desăvîrșită a influenței moralizatoare, pe care o dorim noi, de la artă.

Un roman sau o dramă scrisă după accest fel de tendenționism e ceva mort, care nu te poate agita, nici mișca.

Să iau o pildă de la începutul romanului numit *experimental* în Franța, și anume pe *Manon Lescaut* a lui Prevost. Este un roman tendenționist în toată puterea cuvîntului. El vrea să dovedească că amorul poate duce la crimă și depravare și că el e o patimă care înfruntă orice obstacole. Asta e *teorema* pe care Prevost își propune s-o dovedească. Romanul e plin de împrejurări care tind să

dovedească că amorul lui *De ■ Grietx* pentru *M. Lescaut* este pricina pentru care această nobilă inimă, acest seminarist cast ca o vestală devine escroc, criminal și asasin. Impresia care, ți-o face romanul ăsta e că se petrece sub o retortă. Sînt așa de

sistematic înlăturate toate împrejurările, care ar fi putut da altă direcție lui *De Grioux*, încît nu se simte că (sic !) cavalerul ăsta trăiește pe lume ; simțim că Prevost privește pe De Grioux cu aceeași răceală și calcul, cu care un chimist moaie în oxizi și acizi, tinctura de turnesol, pentru a vedea ce culoare ia. Cititorul atent simte că acest întreg roman ar putea fi rezolvat într-o formulă chimică.

Dacă însemnăm cu A amorul, cu M pe *Alanon*, cu G pe *Grioux* și cu D depravarea, atunci avem : $A^{47} (M + G) = D^{100}$, adică amorul dintre niște oameni ca *Manon* și *De Grioux*, pus într-o retortă închisă la orice influență externă, dă naștere unei cantități de depravare la a suta potență. Quod erat demonstrandum

Acesta e romanul experimental, naturalist și tendenționist prin excelență. Pentru tendenționismul înțeles simplist nu cunosc un model mai desăvîrșit decît această operă a lui Prevost. Dar romanul în genul lui *Manon Lescaut* a fost părăsit cu desăvîrșire și chiar *Balzac* nu se mai ține strîn.s de gemul acesta ; iar de la *Balzac* la *Zola*, romanul a ajuns cu totul altceva. Romanul de azi e *roman social*. E drept că împrejurările în care trăiește azi un om sînt mai complexe decît pe, timpul lui *Prevost*. Azi viața modernă e stăpînită de atîtea relații de la om la om, de la individ la societate, de atîtea fenomene sociale complexe ! Atîtea forme poate îmbrăca viața aceasta ; atîtea drumuri poate apuca, în atîtea feluri se poate rezolva, încît un roman a la *Manon Lescaut* nu mai e cu putință : e tot ce poate fi mai fad și mai insipid. Un roman, care și-ar alege un erou, stăpînit cu desăvîrșire numai de o *patimă* și l-ar pune numai într-un fel de împrejurări *favorabile* patimii sale pentru ca să dovedească o idee — ar rămînea în podul librarului mult și bine. Cu toții am simți că autorul vrea să ne facă artă tendenționistă și tezistă și că ciuntește, într-a- dîns, viața și manifestările ei, pentru ca să dovedească o idee, să dea o învățătură. Și din acest punct de vedere chiar și *Zola* păcătuiește, dînd moștenirii un rol prea covîrșitor.

Azi nu mai e posibil decît *romanul social*, adică romanul care descrie pe un individ în cît mai mulție manifestări ale sale, îl pune în cît mai multe împrejurări și relații sociale, romanul, care, cu alte cuvinte, descrie un *colț al vieții reale*. Pentru astfel de ariă sîntem noi. Dar artistul care face lucrul acesta e tot așa de tendenționist ca și pictorul care z.ugrăvește un peisaj de la Riggi, fără să se gîndească că prin asta el m-ar îndemna și pe mine să mă duc acolo unde sînt munți așa de frumoși, prăpăstii așa de adînci, ape așa de limpezi ! Arta modernă trebuie să devină *artă socială*, adică trebuie să se lase de a cînta atît de mult psihologia restrînsă individuală, egoistă și să coboare ochii asupra vieții reale sociale, unde sînt drame mai sîngeroase și mișcătoare, sentimente mai înalte, mai adînci și mai agitate decît cele pe care le-ar putea ține în pieptul său un artist-muscă ! Liber e artistul să se pună în descrierea vieții reale, din orice punct de vedere i-ar plăcea. Noi vom ști că avem de-a face cu un *om* ale cărui tendinți și vederi le dezaprobăm, dar cel puțin avem de-a face cu un om și nu cu o muscă și-i sîntem recunoscători că ne-a atras atenția asupra unui fapt social.

Ne mulțumim cu atîta pentru că sîntem convinși că o astfel de artă ar deveni o forță socială, care n-ar putea produce decît schimbările morale, intelectuale și sociale, pe care noi le dorim din suflet. Fără ca artistul să-și ia aerul de matematician ori de experimentalist, arta lui va produce ceva. Ce poate produce o astfel de artă, voi arăta altă dată.

a) Ceea ce era de demonstrat (lat.)

DRAGOSTEA DE OAMENI

... Abia am sîrșit de citit pe M. Rollinat. Mă simt încă cuprins de oboseala sufletească, pe care o simți cînd, într-un vis grozav, te-a urmărit un nebun furios, de care abia te-au scăpat cîțiva vecini miloși și îndrăzneți. Mai stai să răsufli ; te mai gîndești la cumpăna prin care trecuși și încetul cu încetul te liniștești ; dar întotdeauna o înfiorare te cuprinde cînd te gîndești îndărăt.

Nu opera unui om sănătos am citit-o ; n-am găsit într-însa nimic omenesc și sănătos. Dacă printr-o întîm-plare oarecare mi-ar fi căzut în mînă opera vreunui scriitor din *Aldebaran*⁴⁸ ; ori dacă vreun mag bătrîn mi-ar fi citit cartea hieroglifică și misterioasă a vreunui preot de-al lui *Amon-Râ*, ori patimile zeiței *Isis* ², scrise acuma cîteva mii de ani — nu m-aș fi simțit mai străin operelor acestora, decît operei lui Rollinat. Dacă aș fi găsit-o într-un apendic al vreunei cărți a lui Lombroso, n-aș fi stat de loc la îndoială că autorul *Nevrozelor* trebuie să fie de cel puțin 25 'de ani, într-o casă de nebuni...

Ceva mai nesănătos, mai grozav nu mi s-a întîmplat vreodată să întîlnesc. Ca o vrăjitoare sinistă și hidoasă, poetul acesta m-a purtat de mînă și mi-a arătat lucruri de care m-am îngrozit. M-a purtat printr-o menagerie monstruoasă de mîțe, șerpi, lăcuste, boi, vaci etc... și animalele acestea, răsfățate de dînsul, deveniseră îndrăznețe și amenințătoare ; m-a dus prin spitalele de ofticoși și neconținut mi-a atras atenția asupra horcăielii acestor piepturi hodorogite, arătîndu-mi în aceste palide licăriri ale vieții monstruozitatea plăcerii veșnic neînfrînte și veșnic nesăturate ; m-a dus în morgă, m-a ținut ceasuri întregi cu ochii asupra verdeții cadavrelor, a spăimîntă-toarei seriozități de mort, a hidosului aspect al morților umflați de apă, ciunțiți de membre, turtiți de greutatea uriașe. Și m-a dus în lumea strigoilor, ce se luptă sub misterul nopților luminate numai de licurici ; mi-a vorbit de dragostele lui cu strigoaicele, cu fetele clorotice și cu d-ra Squelette...

Am scăpat în sîrșit ! Dar și acuma parcă văd cu groază biserița poetului ; garnisită cu tot soiul de dobitoace : un templu egiptean, scos acuma la lumină, din care parcă mai aud mieunatul unei mîțe, țîrîitul unei lăcuste, ciripitul unor sturzi ; caii sălbatici și cerbii

- zei mai mici și mai modești — pășteau melancolic. Am răscolit în toate părțile, am căutat cu de-amărîntul să găsesc cît de palide urme ale animalului de care mai ales mă interesam, *omul*. Nu l-am găsit nicăieri : ori l-am găsit verde la față, ofticos, plin de viermi... Am găsit mîțe frumoase, cu ochi enigmatice, am găsit lăcuste •/•vel te, rîme încete și sigure, în mersul lor, ca gîndul unui filozof — dar n-am găsit oameni nicăiere.

Și mi-am adus aminte cu groază că animalul acesta nu este adorat nici în templul altora : nici, de pildă, la *Gautier*, nici la *Baudelaire*. Credincioșii

⁴⁸ Aldebaran — stea de mărime stelară, din Constelația Taurul. (*Dicționar enciclopedic român*, voi. I, Editura Politică, 1962, p. 7u). În text, utilizare cu sens ironic : căzut din cer.

străvechiului cult al animalelor mi-au adus aminte că și acești preoți zoolatri nu adoră decît animalele. Motanul Childebrand al lui *Gautier* este singurul zeii, la care magul acesta se mai închină, pe care-l mai iubește și-i mai respectă.

S-a sfîrșit volumul ; s-a făcut ziuă, fantomele și strigoii au pierit și eu am rămas tot singur, otrăvit încă și cu veninul lui *Rollinat*...

Am stat și m-am gîndit cum mă gîndeic întotdeauna, iînd citesc literatură de soiul acesta : care este pricina „uestei desăvîrșite întunecări a unor minți și inimi, care

ajung să nu mai vadă, să nu mai simtă subtilele dar puternicile legături ale tovarășiei lor cu ceilalți oameni ? Cum poate cineva ca, desprinzîndu-se de imensitatea de fire nevăzute, care-l leagă cu lumea, cu societatea, cu omul, să se simtă bine și fericit în intimitatea animalelor ?

Înțeleg perfect pe timidul și misteriosul preot al Egi- petului, care, cu sfințenia în suflet și respectul pe față, se apropie de mîța sfîntă, de boul sfînt. Înțeleg pe sălbaticul irochez, care se pleacă cu adîncă smerenie în fața unui urs. Vremea lor nu le dase, nu le putuse încă da convingerea, că ei sînt, în scara puterii și progresului, de sute, de mii, de mii de mii de ori înaintea mîței și a ursului sfînt.

Dar va fi veșnic o problemă grea, ca la sfîrșitul veacului, care-și spune gîndul prin fir electric și învinge spațiul cu balonul, să se găsească, la niște oameni, atît de puțin respect și dragoste, atît de puțină admirație pentru omenire.

Este sfîntă și misterioasă natura ? Pune ea probleme vertiginoase minții și inimii omenești ? Ascunde ea taine colosale nedelegate, taine care te turtesc cu măreția și veșnicia misterului lor ? Așa este. Sub pretextul dragostei de natură, liber ești s-o adori cum vrei. Dar nu înțeleg ca din imensitatea acestei naturi, tu, poet, tu, minte și inimă puternică, să alegi *numai* lăcusta, mîța, cerbul, rîma și să uiți pe om.

Nu este oare omul, în acest cadru al naturii, măcar atît de complex în firea lui, atît de minunat în mișcările lui, atît de măreț în faptele lui, măcar cît o lăcustă ? Nici măcar cît motanul Childebrand ? Nici măcar cît o rîmă ?

Sau dacă vreți să-i scoateți din natură, să-i puneți față în față cu dînsa, în luptă cu dînsa : vi se pare omul acesta atît de neputincios față cu atotputernica natură, încît să nu merite nici cea mai mică dragoste ? Da î Firește ; e grozav lucru cum, în milioanele ei de laboratoare, cu milioanele ei de forțe ascunse, dar pururea vii și lucrînd, a putut natura să producă tot ce vedem cu ochii. E miraculos lucru, e spăimîntător cum de la materia cea amorfă,

gelatinoasă, forma primitivă a

vieții, ascunsă și cufundată de veacuri în fundul mărilor, s-a ajuns pînă la poetul ale cărui opere le împrăștie tipografia și le admiră milioane de oameni.

Niciodată, ziceți sceptici, omul n-ar putea face așa ceva. Dar sînteți nedreți cu dînsul.

Mii de milioane de ani au trebuit naturii pentru ca să ajungă de la protoplasma la *Darwin* ; mii de milioane clc forțe a pus ea în mișcare, forțe uriașe, grozave, pe care noi nici nu le putem avea, nici mînu.

Nu uitați : numai ca să facă minunea asta, de a ridica pe om de la sălbaticul care nu-și număra degetele de la o mînă, pînă la astronomul, care ca un servitor isteț, o urmărește, o spionează, și o cercetează, natura a avut nevoie — spun învățații — de zeci de mii de ani.

Și vreți să comparați cu dînsa pe om ? Voiți să facă omul, în viața lui, de-abia de 50 de ani, vreo minune ca a naturei ; el cu forțele lui atît de mici și de infime ? Și cu toate acestea a făcut mult, enorm de mult. Dar faptele lui trebuie judecate, cel puțin cu inteligență dacă nu cu simpatie, pentru a fi înțelese în tot adîncul lor.

Minunile naturii, răzlețite pe-un șir de ani de milioane și poate și de miliarde, mă amețesc, dar nu mă miră ; minunile făcute însă de om — în curs de două-trei mii clc ani — minunile arătate de istorie mă miră, dar nu mă amețesc. Mă miră virtutea acestei mici, microscopice ființe, fără arme, fără forță, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură.

Ma minunez mai tare de faptul, că în curs de trei mii de ani, am ajuns de la *Kepbren* și *Keops* pînă la *Isus*, decît de faptul că, în cîteva milioane de ani, natura a putut pune un corn pe nasul rinocerului !

Dar nu considerații de soiul acesta, nici lipsa lor nu le-au încins atît de tare inima la focul dragostei de oameni. Alta e neputința lor. Este neputința de a înțelege și a vedea rostul atît de infim și neînsemnat a[l] puterii *individuale* pe care trebuie s-o punem pentru mersul înainte al omenirii. Forța asta pare prea mică, prea neînsemnată și rari pot înțelege azi însemnătatea pică- mrii ca lacrima într-un ocean cît lumea.

Sub educația morală a societății de negustori și capi- ulișii în care trăim, fiecare refuză a-și pune *capitahd* lui de forță pentru o *dobinda* atît de îndepărtată ! Fiecare vrea să vadă rodind azi, mîne, făptișoara lui.

Aceasta e patima firească a acelor care au rupt legăturile de solidaritate cu omenirea. În afara de dînsa și luptele ei, puterea se simte mică, inima se întunecă și sentimentul „omului de prisos” cu povara lui uriașă te apasă. Atunci lumea favorită îți sînt strigoi și dracii, motanii și lăcustele. Atunci te lovește Melancolia neagră, care te împinge spre vreo Thebaidă, ori te face să cîmți :

„Luntre d'im loup creve de faim ou de vieillesse

(Thebaïde, Th. Gautier)

Atunci simți în desperarea ta că n-ai puterea de-a face binele și exclami :

„Uhomme est donc bien pervers, ou le clei bien feroce ! Pourquoi

Vvinct du mal est-il si fort en nous,

Que notre volonte subit son joug atroce A Vheure oii la priere

ecorbe nos genoux b)

(L e F a n t 6 m e d u c r i m e • — R o l l i n a t) .

Dar chiar cînd boala voastră a ajuns pînă aice, o datorie socială, o elementară datorie socială ar trebui să vă ordone : Plîngeți, despoieți-vă inima, dar cu obrazul între mîni și departe de lume și de ochii ei. Nu faceți paradă de lacrimile voastre, nu le vindeți la editori mai ales, dacă ieșiți în lume cu ochii roșii de plîns, nu mai atîrnați lîngă dîșii și tăblițe cu : „De aice se plînge”... Dacă nu puteți spune un cuvînt de dragoste și încurajare, nu cutremurați lumea cu dureri și plînsuri bolnăvicioase !

a) „Văgăună unui lup lihnit de foame sau de bătrînețe” (fr.).

b) „Omul este deci destul de pervers sau cerul destul de feroce f

Pentru ce instinctul răului e atît de puternic în noi

încît voința noastră să-i suporte jugul atroce

La ora cînd rugăciunea ne despoaie genunchii noștri ?” (fr.)-

DOMNIA CUVINTULUI

Într-o revistă al cărei nume l-am uitat^x, a cărei țară nu voi s-o pomenesc și al cărui veac mi-e scîrbă să-i spun, am citit un roman reprezentativ, *Tbalassa* ². Firește, nici nu-mi trece prin minte să vorbesc despre această ruină a unei inteligenți. Dar voi să spun numai că roman reprezentativ înseamnă, afară de-aceea că nu poate fi scris decît de un om cu desăvîrșire pus sub „privegherea națiunii” — încă și aceea că el e simptomul unei boale : boala de cuvinte. Într-astfel de roman, vițeei, de pildă, nu rag, ca în viața de toate zilele* .ci scot «mugiri fragede» ; ciobanii nu se-njură pe românește apia, ci-și „susură cuvinte de eglogă“, iar vîntuî „răcnește catastrofal⁴... Tot pe această limbă am putea zice noi, despre autorul romanului, că-i catastrofal de vrednic de a fi pus în paza națiunii.

Romanul acesta e însă faza acută a unei boale generale, care, pe zi ce trece, se tot lățește mai mult. Cu cea mai mare grijă trebuie să privim povîrnișul primejdios, pe care azi a început să alunece literatura, mai ales poezia.

A fost dat acestei societăți, în care arta de a vinde marfă veche și răsuflată e o virtute socială, să facă.

lot așa și cu arta. în locul poeziei viguroase și zguduitoare, plina de suc, de idei și de emoții, Apusul produce și admiră o poezie, care se teme de sentimente înălțătoare și care se mulțumește să înșire „strofe misterioase, dîtirambi inconscii, neprofanate de idee“.

În loc ca, prin arta lor, poeții să ne înalțe pînă la dînșii, ei s-au coborît pînă la noi. Nemica nu-i agită, nemica nu le umple inima, decît aceleași sentimente pe care, în cea mai prozaică viață a noastră, le avem și noi. De aice încurcătura. Dacă frumusețea poeziei nu mai stă în imaginile piramidale și uriașe, în emoțiile mărețe, în puterea lor bărbătească, pe care nu le mai deșteaptă, nici simte — atunci ea trebuie să se mărginească la o muzică dc clopoței. Vrînd să uite că n-are ce spune, sărmanul poet vrea să ne dea o muzică de zinganiț, mai mult ori mai puțin complicată și măiestrită. Cuvîntul nu

mai e o capsă în carc se ascunde o lume de simțire — el e un sunet. Căci ce-ar putea spune nou ? Toată însemnătatea cuvîntului nu mai este în aceea ce am putea înțelege printr-însul — aceasta e prea banal și des repetat — nu mai este în cuvîntul însuși și în ghîbăcia cu care exprimă niște idei și sentimente, ci în sunetul lui. El e o *nota* muzicală a cărei valoare nu se arată decît într-o combinație cu altele. Așa se explică nașterea literaturilor decadente, a cultului mistic ce se dă cuvîntului, a aberațiunilor de felul celei de care vorbirăm. Curioasă boală !

Ea explică, mi se pare că destul de bine, un fapt foarte caracteristic pentru literaturile moderne : *școlile literare*. Repegiunea cu carc se înjgheabă și pier astfel de școli e uimitoare. Pe zi ce merge, ele se înmulțesc ; pe zi ce merge, o trîmbiță și un steag nou își desfășură cutele... Felurite «isme» au năvălit peste dicționarele fiecărei limbi și le-a mai îngroșat încă de-atîta. Dar nașterea asta e fatală, sub domnia cuvîntului. Inovațiile de sentimente, de emoții au dispărut. Ceea ce mai poate pretinde a fi poezie e numai modul de-a le exprima ; dar acest mod nu poate fi variat la infinit. Dacă toți spun același lucru, de la o vreme toți vor începe să-i spună și în același mod. În jurul unui om, cu cît de puțin talent, se strîng cîteva jnusculițe ce bîzîie pe lira lor săracă de coarde, același cîntec vechi ; dar numai în jurul strălucirii cuvintelor lui, se strînge acest soi de gîngănie, de neputincioși și isterici, cari cer să fie matriculați într-o școală oarecare.

Strălucit exemplu de soiul acesta avem în țară la noi, pe *Eminescu*. Eminescu n-a adus în poezia noastră vreun sentiment *nou* ; el a adus însă ceva încă necunoscut : *sinceritatea*. Nu ne e permis nouă să disecăm cu îndrăzneală inima marelui poet ; dar, oricare ar fi pricinile, el a cîntat, ca mulți dinaintea lui, un sentiment numai : *amorul*.

Dar, fiind sincer, ca într-o pară mistuitoare se topea inima lui, în focul sentimentelor cărora le da forme vii în poeziile sale. A nimerit cu o genialitate uimitoare toate, dar absolut toate nuanțele de tonuri variate și multiple, de care e capabil *sentimentul* acesta și toate nuanțele de exprimare, de care e capabilă limba noastră. Și după dînsul, toți mîzgăliorii de hîrtie, toți oftătorii ridicoli, toți prietenii răsuflați ai unor „ochi albaștri”⁴⁴ și ai unei nopți cu stele s-au năpustit spre el. Istovind cu atîta talent sentimentul amorului și arta de a-l exprima, Eminescu a făcut parcă un fel de spațiu vid în jurul său : ființele ușoare, musculițele nepricepute au fost cu violență absorbite spre el ; nu mai putură ieși din sfera lui și rămaseră niște bieți sateliți necunoscuți și ridicoli ai lui Eminescu. N-au fost în stare să răscolească sentimente nouă : ei nu le au⁵¹ nu

le pot suporta. Le rămînea să se facă muzicanți de cuvinte, să imite forma în care maestrul și-a turnat inima sa. în această privință s-a ajuns la mare perfecțiune. Eu unul îmi mărturisesc păcatul : cu mare greutate pot deosebi o poezie idioată de o poezie care se cheamă bună, dacă sînt scrise a la Eminescu. Fondul e același : amorul ori nimica ; forma aceeași. Așa fel de poezie se face la noi de o bucată de vreme ; iar ceea ce s-a numit curentul Eminescu e o urmare fatală a bolii cuvintelor. Lucrul nu s-a întîmplat și nu se întîmplă numai la noi ; veacul nostru e veacul școlilor literare. Toate se vor contopi, nu peste multă vreme, într-o singură *școala decadentă*. Căci să stăm strîmb și să judecăm drept. Deși sînt matematician foarte slab, voi pune o problemă de matematică.

Sentimentele, care ni le cînta poezii de azi ai noștri mai ales, sînt unul la număr : amorul. Limba românească trebuie să aibă, să zicem, 1500 de cuvinte, care s-ar raporta la amor. Dacă am avea un singur poet, materialul acesta i-ar ajunge pentru nu știu cîte milioane de poezii, dacă ar tot schimba așezarea cuvintelor. Am putea dar măcar pentru două generații, să fim bine alimentați cu poezii. Dar avem cel puțin o sută de scriitori care fac cel puțin o poezie pe zi... A se calcula exact anul, luna, ziua, ceasul cînd cel din urmă dintre poeți, nemaivînd ce spune cu aceste 1500 de cuvinte, s-ar mulțumi să le pună unul lîngă altul, fără nici un înțeles, ca bunăoară :

stele, ochi, față, gură, albaștri noapte, drugă, inimă, cer, pilaștri etc.

Credeți că această catastrofă se va întîmpla în veacul al XXV-lea ? Eu cred că mult mai devreme.

În numărul 37 al *Evenimentului literar* (din 29 august) am citit un articol al lui Rion *, *Dragostea de oameni*. Întotdeauna mi-au plăcut notele bărbătești și sincere și întotdeauna am urît plîngătoriile aceluia soi de barzi care, ca bocitoarele plătite, la vechii greci, umplu văzduhul cu schelălăiturile lor. Șiragul ăsta funebru de scriitori moderni, *Atlas-i* nefericiți care nu mai pot suporta bătrînețea și vlăguirea timpurie a unui corp și suflet mîhjit de toate patimile, trîmbițașii ăștia larmo- yants^{a)} plătiți de editori să îngroape entuziasmul și puterea tuturor inimilor curate — trebuie cu toții puși la carantină.

Căci să judecăm cu nepărtinire. Te lovesc cele mai crude nenorociri: îți mor părinții. Tu copil nevinovat și sincer, nenorocit și părăsit, *întîia oară* ai atunci prilejui trist să vezi, ca într-un focar, întreaga ta viață de mizerii. Ți se deschid orizonturi negre, spre care nu te-ai mai uitat, de care te sperii! Frumoasele tale iluzii se-zdrobesc deodată : un *cretin* ți-a putut ieși înainte, ți-a închis cărarea vieții ; încet și trudnic trebuie să ți-o cro- iești pe aiurea. Și cîte și mai cîte prilejuri de dureri *adevărate* nu sînt ?

Societatea actuală n-a cruțat nemica pentru a lovi mereu, statornic, pînă în cele mai sfînte colțuri ale

* Acest articol a fost iscălit Th. Bulgara, pentru că ministrul nerușinat — Tache Ionescu, n, ed. — îl amenința cu înlocuirea, C. V. (G. Ibrăileanu).

a) plîngăreți, lacrimogeni (fr.)

vieții, pentru a răscoli în cele mai ascunse fibre ale psihologiei. Societatea și Natura se întrec, în fiecare clipă, să lovească ici într-o nădejde de sprijin, dincolo într-o iluzie frumoasă, mai încolo în viața ta întreagă și în a acelor dragi...

Și cum manifestă oare fiecare individ durerea sa?

Unul tace, se închide în sine, ca într-o cetate neatacată și se consumă încet-încet. Așa se arată durerea sinceră. În cercurile mai ipocrite și nesimțitoare durerea se arată prin colțurile negre ale unei cărți de vizită, ori prin haina cernită, lucrată după ultimul catalog al magazinului „Louvre“⁴⁹. Și chiar sub astfel de manifestări, care au în sine ceva prefăcătorie, tot este o durere mai mare, mai simțită, mai adevărată decât cele mai fioroase poezii pesimiste... Dacă pentru o durere adevărată *bon ton*-ul nu permite să ieși pe stradă și să te bocești în gura mare și nu te lași decât să trimiți cărți de vizită, cu marginile negre, de ce oare pentru durerea pesimiștilor s-ar permite atîta zgomot, atîta reclamă ?

N-ar fi oare congruent cu moravurile societății noastre ca cine are să jeluiască la lună și la stele, cine are să se plîngă de răceala și nefericirea îngerului său cu părul blond și ochii albaștri să se mărginească a trimite contra o marcă de 1 jum. b. o carte de vizită în doliu pe la prieteni ori să șoptească la urechea discretă a unui amic lucruri de natură atît de intimă?

Atunci aș ieși înaintea curierului:

— Ai ceva pentru mine?

— Am niște cărți poștale cernite de la poetul X, mort de armonia unui „greiere în iarbă“.

— Refuz, aș răspunde și în urma unui ortograficește scris: „adrisantul refuză“, aș scăpa de inoportunitatea unor astfel de jelanii...

De aceea mi-a plăcut articolul lui *Rion* și ca și dînsul •și eu convins că omenirea merită de mii de ori mai multă dragoste și admirație decât îndeobște i se da de scriitorii enervați și vlăguiți ai societății de azi. Sînt convins că va veni vremea — și nu peste mult cînd cultul *nou și* generos al unei omeniri fericite și cinstite va înlocui cultul ochilor albaștri și al trupurilor slăbănogite de femei, în toate inimile curate, în toate gîndurile neînchiriate de patimi mici și ticăloase. Dar pînă atunci *Dragostea de oameni* va rămîne o chestie de vederi morale mai înalte și de convingeri științifice pe terenul sociologiei. Acele convingeri

⁴⁹ în presa burgheză se tipărea reclama tinui mare magazin „Luvru“, instalat pe Calea Victoriei. Rion are în vedere fie acest magazin, fie un altul, parizian, cu aceeași firmă. Oricum, el voia să provoace imaginea opulenței, a luxului.

științifice menite să împlinte în oricare inimi .simpatia de oameni trebuie răspândite și propagate prin toate căile. Ele se găsesc într-o teorie, din care s-a făcut baza mișcării socialiste moderne. Să nu pară curios aceasta. Socialismul nu stă numai în convingerea că proprietatea privată de azi va fi înlocuită prin cea colectivă ; el este o întreagă doctrină ale cărei fire se întind pe multe domenii ale activității omenești generale, eu atît mai mult în ramurile care ating de aproape și imediat pe om.

Materialismul nostru nu poate speria decît pe nepricepuți ; în realitate el ascunde cele mai înalte și mai frumoase tendințe idealiste, pînă la care s-a ridicat omenirea modernă. Un doctor *Urechiă* poate să rîda, un *Vlahuță* poate să nu priceapă și negustorii ploieșteni care s-au abonat la *Viața* d-lor pot să creadă că cel mai înalt idealism al veacului este desființarea legii licențelor... Vor înțelege ori nu, noi sîntem datori să revenim cît de des asupra ideilor noastre. Și de aceea revin eu acum asupra articolului prietenului *Rion*.

*

Științificește vorbind, *idealismul* nostru stă în teoria *materialista*. Pentru noi omul este aceea ce-l face mediul în care trăiește. El se poate ridica la înălțimea morală a îngerilor, ori poate cădea pînă la cea din urmă bestie, dacă așa sînt împrejurările în care trăiește. Așa se explică de ce această ființă a putut oscila în decursul vieții ei de la patimile cele mai înjositoare, de la vederi de multe ori mai jos decît ale animalelor, pînă la acea figură blindă și senină care muri cu zîm- betul pe buze, al doilea Hristos, spînzurată de țarismul nebun pentru crima de a fi iubit pe oameni, pînă la fecioara Sofia Perowskaia!

Aceasta e învățătura noastră, a socialiștilor. Și cînd religia creștină falsificată, cînd iezuiții, cînd filozofii burghezi ca *Schopenhauer*,⁵⁰ cînd învățații moderni ne strigă: „Urîți pe oameni ! Omul este rău din natura lui: el va rămîne întotdeauna așa“ ! noi —• materia- liștii — zicem : „Nu-i urîți; nu vă spăimîntați de imoralitatea lor, ci căutați-i explicarea și-i veți găsi leacul. Omul pe care-l urăști, bestia pe care n-o poți suferi poate fi și va fi

⁵⁰ Estetismul filozofului german idealist Schopenhauer (1788— 1860) și pesimismul său exprimate în lucrarea *Lumea ca voință și reprezentare* — au influențat filozofia și literatura română din a doua jumătate a secolului trecut, mai cu seamă prin intermediul „Junimii” și, în mod deosebit, prin Titu Maiorescu. Aluziile lui Rion își găsesc îndreptățire.

o dată înger!“

Pentru noi, în fiecare om este o parte frumoasă și simpatică. Societatea actuală caută s-o înnăbușe și reușește cîteodată, dar reușește tocmai acolo unde s-ar părea că reușește mai puțin. După mii și mii de ani de neîncetate schimbări, am ajuns pînă la o tărie morală, care s-a împlîntat atît de adînc în fundul sufletului modern, încît condițiile de trai cele mai neprielnice nu o mai pot distruge. închipuiți-vă o clasă de oameni pentru care viața e foarte dureroasă, oameni care muncesc din greu, care produc bogății și scormonesc pămîntul ca să le găsească, oameni fără cultură, fără viață intelectuală, oameni care ajung niște simple unelte, care viața lor întreagă sînt în primejdie de a nu avea ce mîncă.

Aceste condiții grozave sînt partea numărului celui mai mare. Chiar însă în aceste condiții, inima omenească mai păstrează încă moralitatea și idealismul cu atîta trudă cîștigat. S-ar părea că trebuie să găsim niște fiare, fără nici un sentiment omenesc, fără să știe ce-i mila, ce-i iubirea; niște oameni care toată viața ar merita să steie în pușcărie. Aduc aici mărturia unui magistrat francez *Proal*, care, într-o carte premiată de Academie, spune și dovedește că sărăcimea dă mai puțin contingent tribunalelor decît bogății. Iată ce rezultat

curios dă *Proal* pentru anul 1880. În cursul anului acestuia s-au comis 130 de crime contra proprietății și 144 contra persoanelor. Cine credeți că le-au comis? Săraccii ? Nenorociții ? Nu. Îmi pare bine că trebuie să spun aici că clasa celor care citește și admiră ghiveciurile lui *Urechii* este vinovată de ele. 40 de profesori laici și eclesiastici, 58 de funcționari publici, 60 de proprietari rentieri, 29 de reprezentanți ai forței publice, 30 de fabricanți și negustori, 29 de bancheri — și-au dat mână pentru a dovedi că cititorii pesimiști ai operelor pesimiste, clasa oamenilor atât de bine crescuți încât consideră o rușine să ia o țigară de 5 bani, gratis de la un necunoscut, n-are nici moralitate, nici idealuri! Poetul pesimist care caută peștera unui „lup crăpat de foame”, pentru care idealurile nu sînt potrivite decît cu mințile de copii, insultă tocmai clasa nevoiașilor, pentru că urăște pe regi numai ca să le ia inelele!

Așa o urăsc cu toții, chiar și dintr-aceia care se prefac c-o iubesc. *Theophile Gautier* este numai mai curajos...

Dar noi materialistii, pe cine am putea urî? Să răspundă acei care vor fi înțeles teoriile noastre de care se sperie ca dracul de tamîie!

În *Convorbiri literare* (noiembrie 1894), dl. *Negulescu* a început a publica o serie de articole sub titlul de *Socialismul și arta*. Seria nu e sfîrșită. D-sa nu și-a dat încheierile și prin urmare nu putem apuca înainte.

Dacă vorbim de pe acuma, o facem pentru lămurirea unei singure chestii, și anume a legăturii ce găsește d-sa între *Gherea* și *Proudhon*. Nu ni s-a întîmplat să vedem o mai puțină dibăcie de a cita și a dovedi cu citate.

Din toată cartea lui *Proudhon* (*Du principe de l'art et de sa destination sociale*^a), d-lui citează numai treisprezece rînduri și citînd și din operele lui *Gherea* tot pe atîtea, ajunge, și firește, nu poate să n-ajungă, la năzdrăvăanii.

Însemnate, din ceea ce zice *Proudhon*, numai atîta ! „în artă, ca în orișice, chestia de fond primează totdeauna chestia de formă”. Cum arată dl. *Negulescu* că și *Gherea* zice tot așa, e un exercițiu de negustorie plicticos și de rea-credință, o contrafacere ridicolă faptei lui *Moise* de a fi scos apă din stîncă, numai cu cîteva lovituri de ciomag.

Nime din cei care au citit pe *Gherea* și l-au înțeles nu va fi de părerea d-lui *Negulescu*. Rîndurile aceste ale lui *Proudhon*, rînduri care cuprind o întreagă teorie estetică, însumă însă ceva mai mult, ceva de care nu

i- a trecut prin minte onorabilului critic al lui *Gherea*. Ele însumă ridicarea la rangul de principiu teoretic a

ARTA REVOLUȚIONARA

a) *Despre principiul artei și destinația ei socială** (fr.)

linei evoluții artistice, care de fapt începuse a se îndeplini în Franța ca și aiurea.

Era în natura spiritului lui *Proudhon* de a se conduce, în toate cercetările și încheierile sale sociale, de idei abstracte, de a nu le putea analiza și despica. Ajunge să spunem că el, bunăoară ca economist, consideră și explică renta ca o meșteșugire a geniului na- turei pentru a lega pe om de natură! Uimindu-ne prin pătrunderea lui câteodată te minuna altă dată prin explicări de felul celei de mai sus. între el și socialismul de azi este o deosebire, și e o deosebire enormă, d-le *Negulescu* : *teoria materialismului economic*.⁵¹ Ce e teoria asta, în ce constă, s-a -apus și discutat pe larg, și încă nimeni nu știu să o fi răsturnat.

Este nepermis și necinstit să lași afară temelia sistemului critic a doi oameni, temelie cu totul deosebită și să găsești asemănarea între ei în două-trei rînduri.

Baza sistemului critic al lui *Gherea* fiind materialismul economic ⁵² al lui *Marx* și *Engels* stă în inima chiar a întregii filozofii științifice, la care a ajuns veacul nostru. Filozoficește vorbind — și așa trebuie să vorbim cu un profesor de filozofie — nici un fenomen nu poate fi *autonom* în lumea asta, totdeauna el e produsul unui fenomen anterior și cauza unui fenomen următor. Nemărginită, nesimțită trecere de la fenomen la fenomen, le leagă pe toate ca-ntr-un lanț, care se întinde, în seria animală, de la protoplasmă la profesorii de universitate, în seria fenomenelor psihice de la omul-ma- șină ⁵³ al lui *Condillac* pînă la artist. Nici un fenomen nu poate sta stingher pe lume, despărțit de celelalte ca într-o cutie și chiar dacă nu sîntem în stare a afla,

⁵¹ Exprimare greșită din punct de vedere terminologic și nu o singură dată în textele lui Rion. Concepția filozofată marxistă despre societate este materialismul istoric și nu materialismul economic. Poate că în acest caz, dincolo de simplă confuzie terminologică, Rion insistă asupra formulării de materialism economic pentru a reliefa mai pregnant rolul decisiv al laturii economice contestată de sociologia burgheză.

⁵² a se citi : materialismul istoric.

⁵³ Eroare în bagajul de cunoștințe al lui Rion sau grabă. Oricum, nu Condillac este autorul lucrării *Omul-mașină*, ci La Mettrie.

pentru multe fenomene, legătura de cauzalitate care le fixează în lanțul neîntrerupt al schimbărilor, concepția cea mai științifică, cea mai potrivită minții noastre, ne silește a nu le închipui izolate...

Această concepție în urma cercetărilor lui *Darwin*, *H'äckel* etc. asupra seriei animale; în urma cercetărilor asupra protoplasmei și celulei; în urma cercetărilor chimiei organice care dovediră că între lumea organică și cea anorganică nu este o prăpastie — această concepție, zic, deveni atotputernică în studiul și filozofia naturii.

Rămăsese însă ceva pe lume neatins de aceste cercetări, și anume rămăsese *societatea omenească*, nume sub care se cuprind, ca și sub cuvântul *natura*, o serie de fenomene foarte complicate și foarte însemnate; organizările sociale, religiile, obiceiurile, arta, familia etc.

Între totalitatea fenomenelor care alcătuiesc marele tot, societatea, să nu fie oare aceeași legătură de cauzalitate ca și între fenomenele care alcătuiesc marele tot, natura?

Studiul sociologiei, condus de acest fir, ajunse la rezultate neașteptate; el dovedi că, de pildă, mortalitatea individuală e în legătură de cauzalitate cu organizarea societății.

Morgan dovedi că de la trib pînă la stat este o nesimțită prefacere continuă, ca bunăoară, de la vierme, prin *amphioxus* la om.

Încetul cu încetul se desprinsese spiritul învățaților de a întrebuința în cercetările sociale aceeași metodă ca în științele naturale. *Taine*, bunăoară, explică arta greacă și flamandă din organizarea socială a vechii *Grecii* și a *Flandrei*.

Dar rămase nepieritor merit al lui *Marx* și *Engels* de a fi dovedit că precum în natură este o treptată legătură de la protamoebă pînă la dl. *Negulescu*, tot așa și între deosebitele forme ale societății: una conține în germene pe cealaltă și încet, încet [se] prefacă într-o formă nouă.

Cum între viermi și om se simțea că este o trecere, însă nu se știa anume cea formă intermediară, pînă la descoperirea *amphioxului*, tot astfel între două forme ale societății se bănuiește și se poate reconstitui forma intermediară.

Trebuie numai să se studieze cu atenție și în mod dezinteresat și pătrunzător organizarea unei societăți oarecare, pentru a se putea prevedea, în trăsături generale, forma viitoare pe care o va lua aceea societate.

Iată pe scurt temelia vederilor socialiste. În sistemul ăsta intră și vederile noastre despre artă.

Care trebuie să fie, după teoria expusă, *menirea artei*?

Negreșit că numai una-i: să fie adevărată, să nu falsifice fenomenele sociale pe care le descrie, să nu ie schimonosească, ci să le imite în tot adevărul lor. Cine se dă deoparte înaintea încheierii acesteia? Cine ar putea pretinde că nu așa trebuie să fie arta? Desigur că nime. Așa e firesc să

fie și așa a și început a fi. Cel mai departe a mers pe calea asta romanul, ajuns astăzi *naturalist*⁵⁴ și social; vine apoi teatrul, din care au dispărut falsificările fără gust ale realității și întortoche- rile ridicole de fapte și sentimente. Cea mai în urmă se pare că a rămas poezia, cu toate că nu în realitate. Ea este însă manifestarea, desigur că nu falsificată, a sentimentelor claselor conducătoare. Deși e atât de săracă în variația -de sentimente, ea e totuși bună pentru a dovedi sărăcia de sentimente a claselor care o produc.⁵

⁵⁴ În ultimul deceniu al secolului trecut, prin cuvântul *naturalism* se înțelegea, de fapt, *realism*. Confuzia de termeni fusese întreținută de însuși Zola și transmisă socialiștilor ieșeni, care-l traduseseră în paginile *Contemporanului* (de pildă Joan și Sofia Nădejde).

În general, cum am spus, arta a apucat drumul *adevărului* și de astă evoluție ne pare bine, dar dacă prin asta arta devine revoluționară nimeni n-are să se plîngă* cu atît mai puțin noi. Artă adevărată e revoluționara ca și fizica adevărată, ca și icbimia adevărată. O bucată, de vreme soiul ăsta de artă n-a convenit celor ce se ocupau cu dînsa, cum n-au convenit multă vreme adevărurile științifice susținătorilor religiei.

Știința era falsificată atunci și așa a fost și este încă. cîteodată și arta.

N-avem nevoie să mergem departe, căci avem exemple în țara noastră. Așa a fost toată literatura noastră de la ⁵⁵48, ⁰ reprezentată prin *Alecsandri*, *Alexandrescu*, *Bolintineanu*. Prin *Alecsandri* mai ales.

Să luăm o pildă specială, de exemplu *Rodica*. *Rodica* e fată de țăran, frumoasă, sănătoasă, ba încă și cu apucături romantice.

Asta e artă nefalsificată? Care să fie pricina pentru care *Alecsandri* vede așa pe țăran⁷? Fiindcă nu voia să-L vada în adevăr. Ori altă pildă: *Țăranul român*, toî de *Alecsandri*.

Aici *Alecsandri* arată cît de mult iubește el țăranul nostru, „cînd joacă cu pletele în vînt“, ori cînd placă la vînat cu „durda în spate“, ori cînd ia în rîs pe străini, ori cînd înjură... Totul e frumos la acest țăran, viața lui e o idilă petrecută sub ochii poetului... Așa e în adevăr? Cine ar îndrăzni s-o susțină?

Astăzi soiul ăsta de literatură a mai dispărut dar găsim și astăzi falsificate fenomenele sociale de artă.

De aceea protestăm. Evoluția însă se face mereu nu numai la noi, dar orișunde. Toată literatura a trecut prin faza asta. Trecerea se întîmpla în Franța tocmai pe timpul lui *Proudhon* și el a concretizat într-un principiu, mărginit și nedrept, ceea ce se întîmpla sub ochii săi.

El dorea ca arta să fie *arma*, noi știm că iatalmente ea

fozaseră ca structură de clasă, devenind, cumva, mesageri ai artei aristocrate. Din fericire, -ocea ce se pîrsea să afirme cîteodată — rezultat al inexperienței sociale — Rion retracta în majoritatea, situațiilor, corecta, revenind la atitudinea sa generală, de critic literar socialist. În același context, mai formulăm o rezervă: Rion cerea artiștilor să „imite în tot adevărul“, să ignore astfel procesul de transfigurare artistică a realității.

e revoluționară, dacă e adevărată.

E vorba de a afla pînă unde merge și în ce proporții crește așa-numitul *idealism*, de care arta modernă burgheză și în general toate manifestările frumoase ale vieții morale actuale fac mare paradă. O corectă procedare logică cere să lămurim mai întîi ce va să zică idealism și sub ce forme se arată el; și datorită asta nu se poate mai ușor îndeplini decît povestind o istorică întîlnire între un *idealist* și contrariul său. să-i zicem *materialist*.

Pe la 1840 întîmplarea a făcut să se întîlnească la Hamburg un croitor cu un scriitor german celebru ! Un croitor și un scriitor. Ce legături puteau fi între dîșii? Croitorul se numea *Weitling*,⁵⁶ iar scriitorul era marele și vestitul *Heine*. „Apostol și martir“ al comunismului, modestul și uitatul *Weitling*, omul care căuta pe dibu'te ieșirea spre lumină și viață s-a întîlnit¹ cu idealistul⁵⁷

⁵⁶ Weitling Wilhelm (1808—1871), la care se referă Rion, a fost de profesie croitor. Activînd în mișcarea muncitorească germană, el devine unul din teoreticienii comunismului utopic, făcînd parte din conducerea *Lipi celor drepti*. După înfrîngerea Revoluției de la 1848, Weitling emigrează în S.U.A. Deși recunoaște rolul revoluționar al proletariatului, în concepția lui se păstrează principiul egalitarismului propagat de mica burghezie (v. *Dicționarul enciclopedic român*, op. cit., voi. IV, p. 908).

buie înțeles în sens filozofic, doctrinar ; el desemnează noțiunea de *vis*, *visător*, desprins de terestru, de cotidian. Neîndoios, Rion avea cunoștințe despre accepția termenului în sens kantian. Este bizară, în acest caz, evitarea confuziei l'a care poate că nu s-a gîndit. Dar mai bizară ni se pare opoziția dintre „materialistul“ Weitling și

visător, *Heine*, cu amorezatul de veșnicul frumos, cu locuitorul statornic al lumii visurilor frumoase și al iluziilor generoase ; s-au întâlnit, dar nu și-au plăcut.

Nemica mai firesc, vor zice cititorii. Ce putea să vadă sublimul *Heine* în apariția modestă a acestui croitor, care se lăsase de croit haine și se apucase să croiască planul unei noi societăți? Ce putea să fie frumos și atrăgător în zbuciumul acestui croitor, care, desigur, nu urmărea decât ridicarea prețului pantalonilor? Ce idealism, ce frumos să vadă în el idealistul *Heine*, poetul, filozoful, artistul *Heine*!

Și nici n-a găsit nemica în el. Mișcările cam libere ale croitorului, care n-avu măcar politețea de a-și scoate pălăria din cap înaintea scriitorului — supărare amar pe idealist. Croitorul vorbea cu o „dezgustătoare fa- miliaritate“ despre lanțurile de care ar fi fiind stăpînită biata omenire...

De care lanțuri credeți că vorbea idealistul?

De lanțurile de trandafir care leagă pe eternii îndrăgostiți? De lanțurile nevăzute care leagă pe om de *Sirius*.⁵⁸ în sfîrșit, de niște lanțuri mai frumoase, mai puțin brutale și materiale, mai ideale ? Nu. Croitorul vorbea de lanțurile materiale de tot, de lanțurile care strîng și învinețesc pielea și care te fixează de acest pămînt banal și plicticos. Ce mai idealism! Negreșit, poetul care simțea legături cu mult mai fine și mai delicate nu putea să aibă dragoste pentru un materialist atît de brutal, care, pe lîngă alte păcate, mai pune mereu mîna la genunchi de cînd i se roses pielea de lanțuri! *Heine* s-a plictisit; s-a plictisit și s-a dezgustat amarnic de brutalitatea sentimentelor acestui om atît de materialist. *Heine*, care sărutase lanțurile lui *Ion de Leyda*⁵⁹, croitorul comunist de la începutul timpurilor

⁵⁸ Cea mai strălucitoare stea din constelația Cîinelui Mare.

⁵⁹ Personajul citat — Johann Bockhold — a reprezentat o sectă

moderne, a rămas tot idealistul drăgălaș, sufletul în care nu încap decât simțurile fine și delicate și ale cărui coarde nu se pot pune în mișcare decât la atingerile imateriale: ale frumosului etern... Croitorul brutal, cu genunchiul ros de lanțuri materiale, inventatorul interesat al unei mașini de cusut bumbi la pantaloni, muri în America, persecutat și gonit de pretutindeni...

Aici se sfîrșește povestea. înțeles-au cititorii ce va să zică idealism? Mi-ar părea rău să credeți că numai idealistul *Heine* era așa, uitați-vă împrejur la toți ciți se zic și se pretind idealști ; analizați-i mai adînc și veți înțelege ușor lucrul. Și ca să nu facem personalități, să luăm de pildă cea mai însemnată manifestare a idealismului contemporan, să luăm așadar arta și să vedem prin ce se caracterizează ea.

Dar și asta ar fi prea mult: ne e ajuns să vedem numai poezia contemporană.

Care e fondul ei? Dragostea, care, dacă nu e de ochi albaștri și talii gingașe, e dragoste de lună, de stele ori măcar de mîțe și chiar de porci... Și atîta tot! Poetul contemporan care c în stare să simtă dragostea „dintr-un gîndăcel și o floare”, poetul burghez legat cu atîtea lanțuri de *Ne'pbelococygia*⁶⁰ frumosului în sine simte o mulțime de dureri, nici măcar bănuite de ceilalți oameni ; sufletul lui — dacă e vorba să-i credem pe cuvînt — picură încet-încet, dar neconținut și dureros, fiori și patimi prin rele lumi... 'Să-I credem pe cuvînt.

Dar atunci o mare întrebare se naște: de ce nu se strecoară în inima lor și sentimente omenești, mai simpatice, pentru miile și milioanele de oameni, care deșteptați ca dintr-un somn, bijbiesc spre țarmul unei fericiri, mai mare decât aceea ce se găsește într-o „mlădioasă stăpînă“ ? De ce ? Din toate părțile se va răs-

⁶⁰ O cetate a păsărilor, denumită concret *a eticilor*, în articolul *Metoda experimentală în politică* (a se vedea la acest articol nota de la subsolul paginii), cetate situată între cer și pămînt. Una din comedile celui mai mare poet al Greciei Antice, Aristofan, se intitulează *Păsările*. Ca bun cunoscător al antichității greco-romane, Rion se va fi gîndit la comedia lui Aristofan (446—385, î.e.n.)

punde că lupta asta e prea materială, prea puțin frumoasă în sine, prea puțin ideală pentru lira poezilor... Și așa răspunde nu numai arta contemporană întreagă, dar și fiecare clipă, fiecare acțiune — conștientă și neconștientă — a vieții noastre morale. Sîntem cu toții idealști. Ne zidim împrejur cetății micuțe dar tari, punem pe ele firma :

„La idealistul român“ și căutăm cu lupa la mulțimea brută care se agită, fără idealuri și fără visuri... Sîntem prea idealști pentru a ne interesa cît de puțin pentru această pleavă fără inimă dar cu apetituri, fără vedenii în lumina ochilor, fără sentimente fine care calcă-n picioare, fără grijă, pe fluturi cu floare cu tot, ori care apucă fără mila, pe motanul Childebrand * de coadă și-i azvirle afară în frig și ploaie... Sîntem totodată și prea sceptici pentru a ne putea convinge că astă mulțime e menită să dea lumii viitoare pecetea caracterului său; că din inimile acestea acoperite de zdrențe poate răsări coloana de foc, care să conducă lumea spre o nouă și mai fericită stare. Și povestea lui *Euelpides* și *Pisthetairos*⁶¹ se repetă zilnic cu fiecare dintre noi și idealismul și scepticismul au ajuns la modă.

Vestitul război al omului cu omul s-a subtilizat. Nu mai dăm cu ciomagul în capul celui dintîi întîlnit, nu mai mîncăm biftec din aproapele nostru, cînd ne cade în mînă — ne-am civilizat.

Facem mai mult decît atîta: îl uităm, nu ne interesăm de el, nici vrem să-i știm; devenim idealști. Facem cum zice *Cheve*, despre Dumnezeu: *Nous jaison pis que le hair, nous V oublions*⁶¹.

Și din pricina asta ne zicem idealști. Dar căutați adînc în inima fiecărui idealist, răscoliți-l bine și vă veți îngrozi de cîtă răutate ascunsă, cît venin, cîtă barbarie, care încă nu s-a putut distila în cursul veacului, țîșnește — conștient și inconștient — de sub pătura subțire de idealism, de civilizație, de simpatie.

Să facem, bunăoară, analiza unui suflet idealist și tot pentru a ne păzi de personalități să luăm pe unul străin, despre idealismul căruia cel mai idealist scriitor german nu se îndoiește de loc. Să luăm pe *Luther*. Rafinatul idealist căruia nu-i plăcu *Weitling* plătește cele mai mari laude reformatorului german și-i mulțumește cu pompoase cuvinte pentru că a dat țării sale și lumii, „cele mai însemnate bunuri“. Ce e drept că sub obișnuitul înțeles al vorbei idealism, *Luther* încapă fără contestație, căci frumoasă pildă de idealism dădu el în viață și luptele sale ! Ca un profet vorbi la *Worms*, înaintea sfatului de preoți, cuvîntul lui Dumnezeu, pe care cu curaj și devotament îl desfășură, îi umplea fața de strălucire și dădea privirii lui adîncă simpatie a privirilor unui inspirat; ca un profet expuse el acelor popi fanatici și

61 Noi facem mai rău decît să-i urim, noi îi uităm (fr.).

mărginiți cuvîntul care avea să ducă lumea la fericire... Și cînd sătul de luptele acestea crîncene, în care își punea toată marea lui inimă, se retrăgea în odăița lui sărăcăcioasă, acorduri vii și mișcătoare, aci domoale, aci furtunoase, ieșeau din vioara lui...

Tip de idealist, nu-i așa? Ei bine, e de necrezut și e grozav cum într-un astfel de suflet putea să încapă atîta venin, atîta ură de oameni, cînd oamenii aceștia nu erau principii, nici nobili, nici clerici! Același cuvînt profetic, care fulgera hoțiile și mirșăviile catolicismului, lua tonul unei adînci uri disprețuitoare cînd lovaa în cei mici, neînsemnați, în țărani.

Iată cam ce spunea *Luther*, idealistul *Luther*, despre acești nenorociți, care pe vremea aceea se răsculasera mai în întreaga Germanie:

„Țăranului îi trebuie numai paie de orz. El nu înțelege de cuvînt și trebuie să asculte de pușcă. E timp să fie sugrumat ca un cîine turbat. Autoritatea trebuie să-i împuște, să-i sugrume, să-i pună în țepă și să fie cu conștiința împăcată, căci face o faptă bună...”⁶²

Aiurea tot *Luther* zice:

„Dobitoci de țărani și măgari; aveți să auziți o dată? Trăsni-v-ar Dumnezeu să vă trăsnească! Prin puterea principilor și a nobililor sînteți voi apărați și liniștiți...”¹¹

Aiurea:

„Nimănui să nu-i fie milă de îndărătnicii și orbii țărani, ci să-i taie, să-i pună în țepă, să-i strîngă de gît, să dea într-însii ca în niște cîini turbați, cine poate și cum poate...”

Nu e oare grozavă prăpastia asta între idealismul aparent și materialismul, brutalitatea intimă ? Nu e oare evident că nemica nu poate innăbuși ura de clasă, dușmănia de oameni din altă tagmă? *Luther* vedea departe și desigur îi erau dragi stelele, cînd clipesc ca niște ochi frumoși și simpatici, deschizînd minții atîtea drumuri spre nesfîrșit; îi erau dragi sunetele viorii lui, care-l smulgeau pentru cîteva momente din vălmășagul luptelor Fale; energia, devotamentul cu care se luptă fac dintr-însul, fără contestare, o simpatică figură istorică, impunătoare și minunată.

Dar pînă unde merge idealismul unui idealist ca *Luther*? Pînă acolo, pînă unde era vorba ca frumosul sufletului său să se răsfrîngă asupra *aproapelui* lui. Cînd a ajuns pînă aici, lărgimea sentimentelor lui se strîm-tează. Ura de clasă, născută și ascuțită pe atunci prin- tr-o luptă desperată între țărani și celelalte clase ale societății, izbucni ca niște volburi glodoase care tulbură cîteodată limpezimea unui pîrau! Astăzi

⁶² Avem impresia că Rion a ales doar citatele care relevau atitudinea cea mai antițărăncască a lui *Luther*. O justă înțelegere a contextului social-politic pe care se proiectează personalitatea lui *Luther* ne-o oferă Fr. Engels în *Războiții țărănesc* (ESP1.P, 1958).

poate nimeni n-ar îndrăzni să spună despre clasa dușmană lui, cuvintele spuse de *Luther* despre țărani; lupta asta s-a mai poleit, dar e dureros s-o constatăm că atunci când ni se pare că sîntem mai puțin pătimiși, cînd vedem lumea sub culorile ei cele mai simpatice, în fundul sufletului nostru forfotește tot ura de oameni...

Așa se întîmplă eu cei mai idealști, cu cei mai aleși. Ce trebuie să fie în fundul inimii celor ce numai de fală se arată generoși, largi în vederi, umanitari?

Ce este acolo, ne-o arată faptul foarte însemnat că în vremea noastră, cînd se varsă atîtea valuri de lacrimi pentru toate, rar găsești ceva la artiștii contemporani, care să respire dragostea altruistă în toată frumusețea ei.

Care e atunci legea, după care se dezvoltă idealismul modern? Observați-o în toate manifestările morale și mai ales în poezie. În toată poezia contemporană, acolo unde ea nu se inspiră de nevoile sociale, sentimentele generoase și de dragoste merg așa : întîi se iubesc stele, apoi luna și planetele cele mai îndepărtate, de la Neptun la Pămînt. De pe pămînt întîi sînt dragi pietrele — mai ales cele prețioase — apoi regnul vegetal, de preferință floarea „Nu mă uita” și florile de la pieptul iubitelor, copacii — de preferință, stejarul. Se trece în sfîrșit la regnul animal unde se cîntă foarte mult muștele, caii, momi- țele... Pînă aici.

Oricine vede că așa-numitul idealism burghez se dezvoltă dimpotrivă decît după legea lui *Newton*: el crește în raport direct cu pătratul distanțelor de la focar. Pentru Neptun și alte stele el ajunge la mii de calorii, pentru aproapele, om, e de-abia la 0°.

Nu vreau să fac polemică: ea n-ar mai folosi la nimica. Vreau să ating o chestie, căreia nu se dă, îndeobște, tot interesul ce merită. Pentru orice om cinstit și cu bun simț, polemica urmată de noi și cei de la *Viața* trebuie să fi produs adînci și dureroase învățături. Iată mai bine de trei luni, de cînd cel pe care ne deprinsesem a-l numi „drăgălașul nostru poet”, împreună cu un necunoscut, ajuns azi la o atît de tristă celebritate, ne înjură. Istovind tot ce poate fi mai îndrăzneț între oameni cu bună creștere și mai rușinos pentru niște oameni care se respectă, onorabilii literați au cerut ajutorul lui.

Ce însemnă această decădere?

Putem să ne mulțămim constatînd-o și indignîndu-ne de dînsa? Putem privi fără o mai serioasă gîndire, la halul în care a căzut d. *Vlahuță*? Crad că nu.

Acuma este timpul să ne aducem aminte de o declarație care părea de bun augur pe atuncea, declarație făcută de d. *Vlahuță* și primită ca bună, între alții, și de prietenii de la *Adevărul literar*.

Cu ifosul și satisfacția unui negustor care vede că i se trece marfa, d. *Vlahuță* a exclamat cîndva: „Am ajuns, în sfîrșit, ca

și în țara românească să poată trăi cineva cu literatura.

Avem, în sfârșit, un public cult cetitor, care judecînd și aprobînd lucrurile de valoare, dă autorilor puțința de a trăi din lucrul lor...”

Așa este. Și desigur, cînd literații francezi bunăoară, au scăpat de nevoia de a scrie vreo odă pentru cutare

conte constipat și pentru grațiile cutărei contese clorotice și corupte ; cînd au scăpat de nevoia de a scrie pentru a-și atrage atenția unei academii de ramoliți, pentru a putea căpăta vreo pensioară, trebuie să li se fi părut și lor ca-s liberi și că, în sfârșit, pot trăi din literatură.

Dar strigătul acesta are o mai adîncă însemnătate.

E drept că robia intelectuală sau mai bine iobăgia intelectuală a pierit, după cum a pierit în industrie iobăgia economică. Aservirea economică a luat un alt caracter; în loc de a fi servul unui stăpîn de atelier, al unui vasal, individul ajunge, în întocmirea socială de azi, robul unei păтури sona'lc întregi. Nu mai este un stăpîn cunoscut, cu barbă și mustăți, cu cutare apucături, care-ți dă cutare și cutare lefușoară.

Acuma eu toții sîntem robii cuiva necunoscut, care nu se mai concentrează într-un individ, ci într-o imensă forță oarbă socială a apăsătoare.

Așa și în literatură. Iobăgia intelectuală, în care un autor se afla pînă acum cîțiva ani față de un bogătaș, ori față de o mică și stupidă oligarhie, a încetat. Azi un biet jurnalist, de pildă,

nu e robul cutărui și cutărui, ci al unei întregi forțe sociale, pe care el n-o cunoaște. Azi el nu scrie pentru a plăcea vreunui director de jurnal, ci așa-numitei opinii publice.

Opiniunea publică are multe marafeturi, d-le *Vlahuța*. O parte dintr-însa, și nu cea mai bună, te susține, dar c-o condiție : să-i faci ghidușii. Și atunci, d-le *Vlahuța*, în onoarea acestui fel de public cult și cititor, te apuci de insultat, de făcut tumbe, de scos panglici pe nas, de mîncat foc... și pentru ce toate acestea? Pentru ca roșcovanul băcan din Ploiești, înflăcărat de reprezentațiile d-tale să scoată din „vechea lui pungă” un gologan.

Desigur ai fost la reprezentații de bîlci. În loc de o nenorocită paiață, care din trei măslina îți scoate trei pungi de bani, ori dintr-o ceapă un ceasornic, închi- puie-ți, poetule *Vlahuța*, un literat oarecare, care pentru a ridica tirajul revistei X, se apucă de făcut cîte bazaconii toate. Ce-ai crede despre libertatea celui nenorocit „artist” față cu onor P. T. cult, care-l apreciază și-i face să trăiască din munca lui? Pun rămășag că ai zice că el n-are nici un pic de libertate, măcar că nu mai atîrnă de mine, nici 'de d-ta, nici de un altul. El este acuma sclavul nostru al tuturor. Ca să ne facă nouă frumos, nenorocitul se îmbracă în haine largi și pocite, își pune pe cap o cușmă ridicolă, se dă de-a tumba. Iar noi scoatem flegmatic și serios gologanul și-i dăm acestui artist, apostol nenorocit dar sincer al artei pentru... viață.

Așa se întîmplă și cu noi. Dacă am ieșit de sub ordinele directe ale Onoratului Președinte de Trib. X., dacă mai trăim cu buna grație a unui moș din America, dacă, în sfîrșit ni se pare că sîntem liberi, e o înșelare. Noi sîntem în iobăgia mulțimii, a cititorilor, pe care voim să-i atragem. Și cine, 'd-le *Vlahuța*, n-are de respectat nici o convingere caldă și sinceră, n-are de apărut nici un pic de cinste și demnitate, n-are de păstrat nici oleacă ide bun simț, acela se dă tumba peste cap în aplauzele boierilor și cocoanelor, acela face, cum s-a zis, frumos la boieri... Iar cine nu, acela stă și rabdă, sau se adresează unui altfel de public, unei alte părți mai demne și mai cinstite din opiniunea publică. Cine, însă, iubește succesele ușoare, cine insultă, cine tolerează lîngă dînsul un biet bolnav care bîguiește pentru a putea ridica tirajul unei reviste, acela de bună seamă nu-

i 'liber, ci trăiește într-o tristă și mizerabilă iobăgie intelectuală, față cu o „opiniune publică“ tot atît de modernă. „Tel maître, tel valet”.⁶³

a) Despre numele domnului (lat.)

⁶³ Personaje din mitologia greacă prin citarea cărora Rion justifică întoarcerea la trecut a scriitorilor din toate timpurile.

b) drama burgheză (germ.).

c) tragedia burgheză (germ.).

DRAGOSTEA TRECUTULUI

I

Aceea ce putem spune noi aici, într-un cadru atât de mărginit, nu poate fi niciodată complet și bine zis. Rămîne ca cititorul inteligent să întregească ori să combată aceea ce zicem noi aici pe scurt.

*

Dragostea de trecut e un fenomen psihologico-artistic foarte însemnat și foarte des. Ea, deși atât de puternică și caracteristică, nu poate fi privită ca ceva particular lui *Eminescu*; ba nici chiar ca ceva particular cîtorva artiști. Ea e un fenomen cu mult mai general și se manifestă mai în toate fazele, prin care literaturile europene au trecut. Răsunetul trecutului a avut pentru artă aceeași putere sugestivă și plăcută, pe care o are, pentru noi, viața deja trăită și simțită. Lumea moartă a avut de foarte multe ori o influență însemnată asupra lumii vii; dacă nu atîta lumea piramidelor și a construcțiilor cicapiice, dar mai ales, lumea clasică, greacă și romană. Curs de cîteva veacuri întregi, prin inteligența, experiența și *viața* ei, aceea lume a istăpînit pe urmași ; ca un părinte bogat și generos, iubit de copiii săi, memoria ei n-a pierit așa de ușor din mintea fiilor.

De cînd începe în Europa, aceea ce se numește *Re-nașterea*, antichitatea, trecutul e neconținut viu. Cîteva veacuri se cugetă în Europa medievală și modernă după calupul logicii lui *Aristotel*; și în discuțiile plicticoase de *Dei nomine* ^a>, tot *Aristotel* era cel dintîi întrebat.

Se admiră și se cînta tot lumea veche a isteților și gălăgioșilor eroi greci și tot severitatea și devotamentul serioșilor generali romani. Poezia cîntă, pe lîngă laudele principilor francezi și germani, protectori ai artelor, tot pe *Juno* cu ochi de vultur, tot pe -*4Ă/7e-bătăiosul, ori pe egoistul *Agamemnon*. Tragedia reprezintă tot durerile *Labdacizilor*, ale bătrînului *Oedip*, ale nenorocitei *Ifi-genia*, ale bărbătoasei *Electra*¹.

De aceea ce era împrejurul lor, artiștii nu se inspirau mai de loc, decît cînd era vorba de căpătat vreo pensie și de convins pe vreun greu de pungă proteguitor a! artei.

Perioada în care antichitatea are atât de mult răsunet se numește clasicism.

împotriva lui se începe, prin veacul al XVIII-lea, o reacțiune. O începe în Germania *Lessing*, teoreticianul și practicianul, mai ales, al dramei burgheze (*das bür-gerliche Drama*)^b în locul regilor greci și romani încep a se pune pe scenă tipuri vii, contemporane. începe a se rîde de *Tînărul învățat*, a se reprezenta devotamentul *Minei din Barnhelm*, pentru un major cinstit și demn, ieșit ciung din războiul de 7 ani; a se reprezenta nenorocirea *Sarei Sampson*, ucisă de dușmana ei, care-i disputa bărbatul. într-un cuvînt, drama civilă se născu; se dădu dovadă că și fără un *Ahile* și o *Ifigenie* se pot mișca patimi, sugera idei și naște sentimente. Dragostea de

trecut se mai rupse; sugestia trecutului se mai micșoră, dar nu de tot și nu de pretutindeni. Viața adevărată, contemporană încă n-a ajuns în onoare, în urma încercării lui Lessing. Ea s-a părut, cîtva timp, prea joasă, prea neînsemnată și prea puțin mișcătoare. De aici un fel de silă pentru poeți și artiști în general, de a intra în intimitatea acestei vieți. Astfel, *Schiller*, care lucră mult pe urmele lui *Lessing*, nu se poate opri de a batjocori *das biirgeliche Trauerspiel* ⁴ în poezia sa:

Shakespeare Schatten (*Umbra lui Shakespeare*) ataca toată drama burgheză, cu eroi mici și ordinari :

Ce fac (acești croi) ? Fac intrigi, dau bani cu camătă,
Fură linguri de argint, se batjocoresc...

De aceea *Schiller*, deși părăsind în dramă antichitatea, tot nu și-a luat subiecte decît inspirate din trecut și petrecute departe, ca *Walenstein*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*, *Fecioara din Orleans*. În poeziile sale lirice însă,, răsunsetul antichității e încă foarte viu și puternic; o mulțime de poezii sînt inspirate de dragostea trecutului: *Adio lui Hector*, *Dărîmarea Troiei* (după *Virgil*), *Se- mele* (un fragment dramatic), *Danaidele* etc. ...

În *Goethe* admirația trecutului e încă și mai puternică, în Franța ca și în Germania, reacțiunea contra clasicismului e reprezentată de *romantism*. Dar aceea ce e caracteristic și la romantism, este o puternică dragoste de trecut, mai ales de veacul de mijloc. Castelele acele tăcute și liniștite azi, așezate pe vîrfuri de dealuri greu de urcat și anevoioase, castelele în care s-au petrecut atîtea amoruri vii, în care se făcuseră atîtea crime, se vărsase atîta sînge, din care se răsîndise atîta ură de oameni, în care, într-un cuvînt, se petrecuse atîta viață

— ocupau acuma, mai ales, mintea literaților. O bucată de vreme și această nouă fază a dragostei trecutului încetă ; literatura ajunse să se inspire 'din ce în ce mai tare, și aproape exclusiv, de împrejurările sociale înconjurătoare.

Astăzi dragostea trecutului reappare din nou. Așa,, dintre cei mai noi literați francezi, *Jose Maria de Heredia* se inspiră iarăși de clasicitatea greacă și romană. Și tendința asta pare că se întărește tot mai mult: se pare că iar a venit vremea să ne entuziasmăm de iz- bînzile lui *Hercule*, de luptele *Centaurilor*, *Lapithilor* etc.

*

Cum vedem, dragostea de trecut, nu se poate de loc considera ca ceva întîmplător unui poet ori artist izolat. Din ea, mai în toate epocile, artiștii au scos în

semnate izvoare de inspirație. Avem de-a face deci cu un fenomen psihologic, de aceeași valoare ca și fenomenul de psihologie, prin care o imagine produsă de noi, în creierul nostru, se exteriorizează, se vede în afara de noi. Fenomenul acesta merită o atenție mai mare, mai ales din partea noastră, care sîntem convinși că arta, e produsul mediului — sub toate privirile — în care se dezvoltă.

Explicările acestui fenomen sînt două: una psihologică, alta sociologică. Vom vorbi în parte despre fiecare.

II

Înainte de a căuta pricina dragostei de trecut în literatură și mai ales la poeți, e bine să atingem încă o față a chestiei. E bine s-o atingem mai ales pentru că ne arată că poetizarea trecutului are o întindere și o înrădăcinare atît de puternică, încît pricinile ei sînt mai degrabă de psihologia omenească generală, decît de psihologia unei categorii de oameni — poeți și artiști.

Vreau să vorbesc încă de dragostea de trecut, așa cum se arată ea în religiile, mitologiile și literaturile *populare*.

*

Viața deja dispărută se întinde pe un lanț de vreme de cîteva zeci de mii de ani. De la cei dintîi oameni, care în fundul unei peșteri mîneau fioroși un cap de om, și pînă la literatul în care azi ura de oameni e redusă numai pînă la batjocura celor care nu-i citesc peziile — s-a strecurat o lume întreagă de nuanțe de sentimente, care se pierd una în alta și se leagă ca verigile unui lanț. În fiecare om, în acest imens spațiu de zeci de mii de ani, a răsunat cîte o coardă pentru miile și milioanele de senzații care l-au atins. Nu este nuanță de sentiment și emoție pe care să ne putem închipui că omenirea trecută n-a simțit-o; lumea noastră psihologică n-are colțuri unde să se poată ascunde ceva particular fiecărui. Distilarea aceasta imensă de senzații, simțite în atîta amar de vreme. Ide atîta amar de lume, trebuie să răsună în noi, ca acele scoici de mare, în care vuietul mării răsună încă și cînd scoica e pe masa de toaletă a unei domnișoare.

De aceea privirea noastră, cînd se întoarce spre trecut, se simte față cu ceva cunoscut, trăit; o ușoară întoarcere spre apusul atîtor vieți deșteaptă în noi, cu cea mai mare ușurință, o lume întreagă de senzații adormite și vagi, de ecouri duioase și simpatice.

Așa se explică un fapt foarte curios, dar foarte însemnat.

Așa se explică faptul, că în toate literaturile și în toate cosmogoniile populare, tot ce poate părea minții, și închipirii, mi se îndrăznește și mai fabulos s-a petrecut în trecut.

Mitologiile tuturor popoarelor au dat trecutului culori așa de frumoase, de strălucitoare, de extraordinare, încît prezentul li s-a

părut ccva fără farmec și foarte trist. Din toate religiile se desface
ideea melancolică și descurajatoare că „*Odată*” omul era bun,
voinic,
cinstit, scăpîn pe toate: pe soare, pe luna, pe nori etc
iar acum e un decăzut.

începînd de la povestea biblică a înșelării *Ev ei* de către șarpe,
în urma căreia primitiva și fericita pă- reche a pierdut toate
foloasele unei vieți fără griji și fără lacrimi; trecînd la mitul răpirii
focului de către *Prometeu*, după care omenirea fu condamnată de
către înfuriații zei, și sfîrșind ou înflăcărarea, cu care literaturile
religioase: greacă, romană și indică vorbesc de „vîrstele fericite”
ale omenirii — din toate respiră o dragoste sinceră pentru trecut.

O omenire fericită sub un soare domol și un cer albastru și
pururea senin; trai simplu, liniștit, fără patimă și fără ură; frăție
desăvîrșita între oameni; dorință nemărginită de a-și face bine unul
altuia; oameni voinici, neînfrînți care cresc într-o zi cît într-un an,
călăreți îndrăzneți și norocoși, care, pe cai ce zboară ca gîndul,
urmăresc prin nori, prin pustii și prăpăstii amețitoare, prin peripeții
fabuloase, fete mîndre și păzite de balauri fîroși — toate aceste
culori vii, toți acești drăgălași copii ai imaginației s-au întors cu
dragoste

spre *trecut*. Această reînviere de sentimente, acest ecou îndepărtat al unui nerealizabil vis de fericire, au răsunat la urechile omenirii, venind de la Apus...

Poveștile nici unui popor nu încep cu: „Va fi o dată“, ci întotdeauna cu: „A fost odată"... Și ce bogăție de culori! Ce viață puternică și simpatcă în acele

„...vremi auriere

Cc mirele albastre ni le șoptesc ades!"⁶⁴

Rareori, cînd mintea și mai ales imaginația s-au îndreptat spre viitor, a putut lega de dînsul atîtea frumuseți, atîtea speranțe. De cele mai multe ori, lucrul se întîmplă 'tocmai dimpotrivă. Cînd în basmele noastre se vorbește de viitor, lașa că mai niciodată nu ni se spun minunății — în înțelesul românesc al cuvîntului — dar încă de multe ori el e privit cu groază. Viitorul va fi „■vremea de apo'î\ vremea decăderii și a morții. În viitor oamenii vor fi mici, cît niște furnici și abia vor ridica 24 un ou de găină !

*

Într-un cuvînt, din toate mitologiile și credințele populare se desprinde dragostea nemărginită de trecut, care ia prpporțiile unui fenomen general. *Trecutul a fost considerat ca terenul cel mai poetic din viața generală a omenirii.*

În două direcții mintea omenirii s-a putut îndrepta: trecutul și viitorul. Asupra prezentului închipuirea nu se putea multă vreme fixa : el a fost întotdeauna prea izbitor și prea brutal. Brutalitatea lui dădu vînt închipuirii omenești, dar nu-i lăsă deschisă decît calea trecutului și a viitorului. Pe cea dintîi cale, închipuirea a zăbovit mai mult, s-a simțit mai liniștită și mai ticnita. Zvîrlindu-se spre trecut, spre o viață anterioară vieții individuale și egoiste, închipuirea a fost mai liberă în mișcările ei, și-a expus mai fără fățarnicie frumoasele ei produse. Înspre viitor, înspre ce va fi „odată^{Ct}, închipuirea nu putea face abstracție de individualitate;

era mai încătușată de egoism, care voia să știe întotdeauna și locul ce-l va ocupa pe tabloul viitorului. De aceea, în privința lărgirii de sentiment, a altruismului pe care imaginația îl varsă înspre trecut, poezia trecutului a fost pînă acuma mai frumoasă decît a viitorului.

III

⁶⁴ Eminescu — *împărat și proletar*.

Să vorbesc acum despre poetizarea trecutului.

Am arătat că trecutul este direcția spre care, curmai mare dragoste, se îndreaptă toată poezia populară, în deosebitele ei forme; tot trecutul a fost adeseori punctul spre care mintea poezilor — și a artiștilor în genere — s-a îndreptat cu mai mare plăcere. Față cu proza prea năbușitoare a vieții de toate zilele, față cu impresiile lungi, brutale pe care viața obișnuită le dă, nu rareori trecutul a fost pentru poeți impresia răcoritoare și liniștitoare, pe care o simțim într-o preumblare singuratică prin pădure, după o zi de plictiseală, de căldură, de afaceri etc... Chiar și poeții care într-o perioadă oarecare deschiseră inima largă tuturor emoțiilor și sentimentelor mediului lor, chiar și poeții, care, închizându-se în sine, s-au plîns numai pe ei — chiar și astfel de poeți au privit cu mulțămire și dragoste către trecut. Dintre aceștia, și anume dintre cei mai însemnați, nu cunosc decît doi, care să se fi gîndit mai puțin la trecut. *He'me* care, chiar cînd se gîndește la trecut, se mulțamește a face mai multă ironie prezentului (d.e. *Ro- mancero*), și *Lenau*, care era prea dezgustat de *viața*, încît să n-o poată iubi și idealiza sub nici o formă a ei.

Să observăm însă ceva: dragostea de trecut se arată mai ales în *poezie* și în *teatru*. Aceste două ramuri ale artei întotdeauna s-au purtat mai liber, mai neîmpiedicate în mișcările lor, de curentul de idei, care domină o epocă; și încă și în această privință, poezia mai mult decît teatrul. Deosebirea provine din chiar natura impresiei, care, îndeobște, se numește *poetică*. Acestui fel de impresie i-a plăcut mai ales să se reflecteze dinspre

trecut. Trecutul este, cum am arătat, partea vieții care s-a părut și se pare cea mai poetică.

*

Cum se explică această dragoste de trecut? Care să fie pricina psihologică a idealizării trecutului, a poetizării lui?

Pricina se poate găsi numai în procesul psihologic, prin care o impresie oarecare, pe lângă senzația ei, așa-zicînd fizică, produce și o emoție artistică, poetică.

Procesul acesta se poate ușor lămurii prin următoarele exemple:

Să presupunem că citim undeva proza următoare : „*Leșind pe stradă călcâi pe o frunză* Este o cugetare banală ca și o țidulă, în care aș scrie băcanului din colț: „*Rog dă aducătorului 'h' kg săpun*”. Amîndouă cugetările acestea la primă vedere sînt deopotrivă de nepoetice. Cu toate acestea, se poate ușor arăta că cea dintîi are mai multă poezie decît ce-a de-a doua. Să-mi permită cititorii să mă chinuiesc a face ceva poetic din amîndouă cugetările, storcîndu-le ca pe-o lămîie, bineînțeles rămînînd ca ei să-și caute, în poeziile lor, ceva mai poetic și să-și vîndă poezia cu mai puține sudori decît exemplele mele...

O frunză! Frunza aceea pe care o calci acum cu nepăsare, ca pe ceva mort și netrebnic, era altădată» între tovarășele ei, plină de viață și de putere. Ea era pe atunci a milioana parte a ajelei șoșoieli a pădurii, care face pe atîția poeți singuratici, gînditori; cînd vîntul toamnei se amestecă, mai întîi sperios, prin codru, moartea frunzei acesteia se făcea într-un unison cu moartea unei întregi lumi de verdeață, de flori, de cîntece, de iluzii; ea este acum semnul umilit al unei morți obștești, semnul netrebnic al unei ondulații de lumi, al unui nesfîrșit și veșnic lanț împletit de viață și de moarte...

...Călcînd cu nepăsare, nici nu te gîndești cîte șoapte misterioase au curs în jurul ei, cîtă lumină de lună a reflectat pe dînsa în nopțile de vară, cîte frunți a răcorit și descrețit micuța ei adiere turnată în neștire între milioane de alte adieri...

10

— Arta revoluționară ■ — c. 1/465

Rămînc să desfășor și a doua imagine.

Săpun ! Săpunul acesta va trece prin mîna vreunei gospodine tinere, frumoase și, poate, și castă; ea nu-și dă seama însă că săpunul e adeseori emblema vieții noastre morale și intelectuale; miraculoasele lui bășicuțe sînt imaginea vie a atîtor idealuri și năzuinți, pe care le nutrim în pieptul nostru; băiețelul care, pe sub ascuns de mă-sa, va umfla astfel de bășicuțe, nu știe că tot așa de seci sînt adeseori sfaturile părinților săi; ca tot așa lucruri va auzi de pe catedra profesorului; că tot așa de goale de sentiment poezii va citi în multe volume...

Doamne, cîtă neștiință la băiețelul acela...!

Unde am fost mai poetic? Și cei mai dușmănoși cititori vor recunoaște că imaginea cu frunza e mai capabila de poezie decît cea cu săpunul; că frunza e mai poetică decît săpunul. Ce urmează de aici? Urmează că o simplă senzație e cu atît mai poetică cu cît în jurul ei se pot strînge prin asociație, mai multe imagini trăite ori numai visate.

Dar în capul unui negustor se pot strînge în jurul săpunului mai multe imagini poate, decît în capul unui poet în jurul unei frunze

spulberate ele vînt. Imaginile negustorului vor fi mai poetice decît ale poetului *i* Ce calitate au imaginile poetului, de sînt mai poetice decît ale negustorului? Au calitatea, pe care *Guyau* a numit-o *simpatia*.¹* Ele sînt senzații particulare nu numai mie, dar tuturor; din ele ne împărtășim nu numai noi, dar

¹ Filozofii¹, esteticianul și eticianul Iranccz. M. J. Guyau (1854— 1888) a criticat „arta pentru artă“, motiv care l-a apropiat de socialiștii români. Ibraileanu î?i revendica estetica din prima faza a activității sale la *livnimemul literar* în lucrarea lui Guyau, *Arta din punct de vedere sociologic* și, de asemenea, în *Problemele esteticii contemporane* (v. Al. Piru, *G. Ibraileanu* (viața și opera), F'ditura pentru literatură, 1967, cap. *Conceptia estetica*). Înaintea tuturor socialiștilor însă, C. D. Gherea calificase il-ucrarea. lui Guyau o „opera admirabila“ (v. articolul *Asupra criticii*). Situîn- du-se pe poziții biologizante, M. J. Guyau socotește că

creația artistică, actele morale sau diferitele impulsuri psihologice -sînt produse ale naturii biologice, expresii ale *armoniei* sale vitale (sub¹., ed.). în textul lui Rion, această *armonie* se suprapune sistemului cie *simpatie* despre care amintește.

întreaga natură, ele stabilesc între mintea care le A născut și natură, cu mii și milioane de senzații și în» presii, o legătură; ele ne dau ideea vagă că facem parte dintr-un tot, că sîntem o verigă într-un lanț imens, printre care o verigă apropiată și simțitoare ne este și frunza călcată pe drum. Imaginea acestei frunze lucrează asupra minții ca și o pietricică zvîrlită în apă; face cercuri, care, ieșind din hotarele *eului** ne leagă cu multe din cele dinafară și produce în noi, locul în care a căzut și spațiul ultim din natură pînă la care a ajuns, același lanț de vibrații, de ecouri prelungite, răsunătoare, vagi... Intr-aceasta stă efectul poetic al unei imagini. Căldura cu care *Guyau* stabilește această teorie, și modul cum o susține nu mai pot lăsa nici o îndoială; el a stabilit definitiv că arta e cea mai *simpatica* manifestare a minții și că lucrează și ne mișcă tot prin *simpatia* ce poate deștepta. Dacă teoria lui *Guyau* e adevărată, atunci dragostea trecutului se explică ușor.

în jurul unei imagini deja trăite se pot grupa cele mai multe imagini poetice și totodată cele mai simpatice, pentru că într-aceea direcție eul nostru nu există.. Din trecut n-avem decît senzațiile, care, lepădînd haina greoaie a egoismului, rămîn oarecum eterate, rămîn o proprietate obștească a naturii și nu a individului.

Din *Romanul momîieide Th. Gautier*, să ni ,se dea voie a cita următoarele rînduri : „Pe pulberea cenușie și subțire, care presărase pămîntul, se zugrăvea foarte limpede, ca urma tălpii, a degetelor și a călcîiului, forma unui picior de om; piciorul ultimului preot sau poate al ultimului prieten, care cu 1500 de ani

înaintea lui Hristos ieșise din această sală, după ce făcuse mortului ultimele onoruri...^{te} Să ne gândim numai câte mii de imagini se pot lega de această urmă de picior omenesc! Câtă lume moartă de atunci; câte popoare moarte, câte orașe celebre dispărute, câte fenomene întâmplare... Bunul prieten, care acum 4000 de ani vărsa lacrimi peste mormîntul prietenului său, nici nu-și închipuia că peste 4000 de ani noi vom putea afla de duiosia

d) corect este *Romanul mumiei* (nu momîiei, cum greșit se tipărește în prima ediție în 1895).

lui... Și ce oare îi lega pe acești doi oameni? De ce erau ei așa de buni prieteni?... Roma nu mai este, Babilonia nu mai este, Niniva nu mai este, grădinile Se-miramidei nu mai sînt, Olimpul s-a golit de zei, iar imaginea pură a unei sfinte prietenii tot mai este, tot mai trăiește încă printr-atîta vîfor de vreme...
Și cîte și mai cîte nu toarce gîndul, cînd se îndreaptă spre acea simplă urmă de picior omenesc!

Arta trebuie să aibă o datorie de împlinit. Datoria artei !
Iată două cuvinte care vor face să sară-n țandări pe toți artiștii noștri, pe toți cofetarii literari. Tot scribul, toată ființa bipedă care în orele de digestie face așa-numita „literatură ori artă” va sări arsă la vorbele mele.

Cum? D-le, vor striga domnișorii aceștia, d-ta crezi că arta are vreo datorie de împlinit? D-ta pui opera de artă alături cu salamul, cu ghiudemul de Botoșani, care au datoria de a umplea intestinalele pretențioase ?

Comparațiile nu trebuie să ne înspăimînte și în toată discuția asta dacă e ceva izbitor, e durerosul fapt că vedem poeți de talent ajungînd așa de orbi de menirea lor, încît să improște cu murdării pe cei care au o idee mai nobilă, mai înaltă, mai frumoasă despre rațiunea existenței artei! Asta e lucru dureros; asta e descurajator fapt.

Se pretinde de foarte mulți critici și de toți poeții că arta n-are nici o *menire*, sau cel puțin o menire mai mult decît șerbetul de gutui pe care-l iei dimineața... Arta e o bomboană și producătorul ei nu poate ^fi decît cofetar. Traduceți în lucruri din lumea reală concepția asta despre artă. Parcă văd pe vreun om civilizat al veacului al XX-lea, în pantofi și în halat de noapte, strigînd sluga: „Ioane, adă-mi pe Vlahuță...” Gustă o poezie, gustă două; nu-mi place; „Ioane, adă-mi pe Eminescu...” Văzînd că nici unul, nici altul nu-i plac,

* Conferință nerostită. Manuscrisul s-a găsit fără titlu.

va striga: „Adă mai bine pandișpanul și cafeaua cu lapte !...”

Pe care artist îl mîngîie concepția asta despre artă? 'Cine vrea să știe că poezia lui face concurență cofetarului, care mai are și nefericirea ide a plăti patentă...

Negustoriiăștia de cofeturi, nesupuși patentei, fac gălăgie drăcească în numele artei. Al cărei arte? Al artei de a face cofeturi ? Liberi sînt să faca, dar datori sînt să înțeleagă că ceea ce fac ei nu merită numele [de] <arta.

Sînt datori sa nu se folosească de o lipsă a limbii pentru a se crede artiști. După cum băiatul care capătă la Anul Nou un *tun* nu trebuie să se creadă artilerist, tot așa autorul de cofeturi literare nu trebuie să se creadă *artist*. După cum băiatul nu trebuie să creadă că și menirea adevăratelor tunuri este tot de a fi încărcate cu boabe de mazăre, tot așa cofetarul literar nu irebuie :să creadă că menirea adevăratei arte e de a înlocui rahatul. Arta adevărată, arta mare,

are o *datorie*., cu totul alta decît a meșteșugarilor de versuri.

Menirea asta, datoria asta, înțelegeți, nu poate fi decît una: a fi o unealtă în lupta sfîntă ce se dă azi pentru a sătura toate idealurile morale și intelectuale ale omenirii moderne. Față cu așa mare îndatorire, ușor se înțelege de ce autorii de poezii, ca de-alde „Scumpă Margareta”, vor răcni în gura mare, că arta n-are nici o datorie.

Numai într-un singur caz arta n-ar avea nici o datorie: dacă nu poate face nimica, ce are datorie să facă ? Dar se poate dovedi că arta n-are nici o putere asupra omenirii? Cine a dovedit-o asta? Nimene după cît știu, ba dimpotrivă .toți pretind, în mod vag, că arta are o mare putere. Apoi bine, dacă arta are putere, claca arta e forță și dacă e forță socială, se poate susține oă acea forță nu e bună la nimica? Se poate tolera ca o forță atît de mare să nu fie pusă în serviciul omenirii, dacă poate fi? Nu înțeleg logica acestor vederi — dar nici nu e vorba într-însa de logică — e chestia eternei neputinți de a ne înțelege păcatele. Noi care nu sîntem poeți, dar cunoaștem întrucîtva zahari-

calele ce se pretind a fi poezie, putem fi mai liberi \n judecată.

Ni s-a stricat stomacul de atâtea zaharicale, bufnim de rîs de atîta pesimism și ne zicem : „Nu, asta nu poate fi adevărata artă“. Și nu e de mirare că ceea ce se zice artă nu e artă. Veacul nostru e foarte curios și mai ales foarte falsificator. Cum niciodată nu bem șampanie adevărată, ci cine știe -ce amestec de zama de mere murate, cum niciodată nu căpătăm tocmai stofele dorite, ci cine știe ce haine vechi țesute de-a doua oară, după ce le-a îmbibat de bere și de țigări de Irunză cine știe ce german burtos de prin Bavaria, tot așa avem și falsificarea de artă. Arta e o marfă ca și un cîrnat și cum se umple cîrnații cu rumegătură de ferăstrău, tot așa sub eticheta de artă se vînd cine știe ce produse ale artei, ce-i drept, dar ale artei culinare...

Arta adevărată a existat în toate timpurile, dar acum- e în criză: va reapărea iarăși frumoasă, eternă, așa cum o dorim. Dar acea artă fiind o forță va avea o menire și ce menire mai frumoasă și mai măreață decît cea spusă mai sus ?

Dar este oare arta o forță? În ce constă puterea ei? Cred să pot arăta lucrurile acestea, alegînd pe cea mai aleasă dintre arte, arta artelor, poezia.

Poezia are ea vreo putere, care poate influența asupra oamenilor?

Presupunem că n-am cunoaște nemica din poezia contemporană, că nici n-am auzit ce-i aceea poezie și că dăm, din întîmplare, peste sonetul *Veneția* a lui *Eminescu*.

Iată-l :

„S-a stins viața falnicei Veneții,
N-auzi cîntări, nu verzi lumini de baluri ;
Pe scări de marmura, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, îniălbînd păreții.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereții.
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește-n ziduri vcchi, sunînd din valuri.

Ca-n ținiirim tăcere c-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopții bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibîie,
Rostește lin în olipe cadente :
«Nu-nvie morții — c-n zadar, copile !»“

Dv. vedeți ce cuprinde sonetul ăsta. în el descrie *Eminescu* decăderea desăvîrșită, moartea unei cetăți, vestite altădată, a regiunii Adriatice, a falnicei Veneții, în 14 versuri nîse dă

un tablou trist, posomorit al
acestei posomorite cetăți care-ți face impresia unui ca
davru.

Iei poezia și o citești : te simți deodată cuprins de un fel de
melancolie vagă. O mai citești, cugeti mai mult, te
posomorăști mai tare, devii mai melancolic, mai cugetător.
Vorbesc bine înțeles de un om inteligent și
simțitor : nu de oameni reci ca cartofele.

Devii posomorit, devii cugetător, uiți lumea reală... Nu mai ești cum erai. Cine
te-a schimbat ? Ce te-a posomorit ?

Cele 14 versuri. Lași cartea din mână și un puhoi de
sentimente și cugetări te inundă... Vin ca potopul cugetările ;
uite Veneția. Te gîndești la cîtă viață s-a scurs pe străzile
moarte ale Veneției, te gîndești ce simțeau, cum trăiau dogii
acea în palatele de marmură pe care azi le vezi în ruină... Te
gîndești ce încet, dar fatal se schimbă lucrurile lumii aceștia,
cum ne stingem noi, generații după generații ; încet, nesensibil
pierim noi, oamenii, pier popoarele, orașele, pier
lumile... Și toate în același cadru se petrec ; sub același soare
și sub aceeași lună : sîntem un tablou, care
se schimbă veșnic, dar are mereu aceeași ramă... Și
cînd ai ajuns pînă aici cugîndul nu mai ești omul
de mai înainte : un minut, două, cinci, un ceas, ești alt om.
Cît timp ești alt om, asta atîrnă de multe împrejurări : un
băiat care strigă pe stradă castraveți murați te readuce iarăși
pe lumea asta și te așază iarăși în orașul acesta, al eroilor și
al noroaielor...

Dar un moment, mai înainte, nu erai același om : te schimbaseși. Poezia îți
schimbare stare sufletească, după cum ți-ar fi schimbat-o o țigară de Havana^ ori
un vin de Drăgășani. Negreșit, de aici nu urmează că eu aș recomanda amatorilor
vinul de Drăgășani, cînd îi apucă gust de poezie. Poezia produce un efect, vinul
altul. Fiecare își alege ce-i place. Eu rămîn la poezie și mă întreb : cum poezia
asta ți-a putut

schimba starea sufletească ? Din ce elemente se compune ea ? Adică fac aceeași
treabă pe care ^ face chimistul ce vrea să analizeze elementele îmbătătoare ale
vinului de Drăgășani. Care sînt acelea ?

Poezia are trei elemente principale : *imaginile*, *ritmul* și *rima* și toate sînt
perfect constituite în poezia de față. Toate sînt de o frumusețe și de o putere
neîntrecută.

Încep cu *imaginile*, din care găsesc că cele mai frumoase sînt următoarele. Întîi
e cea dată prin versurile :

„Pe ?cări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbînd părății !”

Sînt aici numai 11 cuvinte, dar ce grandios tablou, ce tablou minunat ar scoate
din ele un pictor vestit ! Stai în casă liniștit, fără să te tulbure nici grija de
mîncare, nici datoriile și te gîndești la ce spun aceste

11 și te închipuie că te uiți pe un tablou. Pare că vezi luna, acel veșnic palid și
posomorit astru al nopții, uitîndu-se cu jale spre scările de marmură ale vreunui
palat, al cărui stăpîn e de mult pulbere ! Gîndește cît de trist e tabloul unui palat

de doge, cu sutele lui de camere, pustii toate, din care de cîteva veacuri s-au stins policandrele luxoase de aur...

Nu e cu putință să nu vezi înaintea minții palatul acela. Dacă îl vezi ai prins imaginea pe care o avea *Eminescu* în minte cînd a înșirat aceste 11 vorbe. Am fost dar într-un moment halucinat, am uitat că sînt în Tîrgoviște și pare că mă vedeam în Veneția privind palatul în care :

„Pătrunde luna, înălbind păreții”

A doua imagine e de alt fel. Ea e cuprinsă în versurile :

„Ca-n țințirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile,
San Marc sinistru miezul nopții bate...” etc.

Sîntem în mizul nopții în Veneția ; cea mai adîncă tăcere domnește în cetatea moartă. Se aud doar valurile mării izbind în ziduri. Deodată, de la biserica San Marco, ceasornicul bate miezul nopții, așa de rar, așa de profetic, încît pare un bătrîn de sute de ani, care spune nepoților săi cu liniște, dar și cu cruzime :

i!“-n zadar copile : nu-nvie morții !

Veneția moartă va rămîne veșnic un cadavru : ce judecată sinistră !

Dacă vei avea halucinația că auzi clopotul San Marco, ai simțit tocmai imaginea poetului.

Mulți dintre noi pot să nu vadă înaintea ochilor palatul și să n-audă clopotul San Marco, cînd citesc poezia asta. Dar un lucru e sigur : Eminescu a văzut palatul și a auzit clopotul, cînd a scris poezia. El era halucinat și fiind un artist desăvîrșit a fost în stare să le sugereze și altora. Cînd scrie cineva numai ce simte, ce vede, ce aude, poezia lui e un tablou

mental. Idealul poeziei e să cuprindă în ea cît mai multe subiecte de tablou. Din poezioara asta un pictor poate face 10 tablouri, un muzicant poate auzi

2— 3 simfonii. Poezia lui *Eminescu* este dar bogată-n imagini. Al doilea dement însemnat este *ritmul*. E greu de dat definiția ritmului, dar observarea zilnică ne lămurește foarte bine. În toate zilele putem observa următorul lucru : altfel se amestecă și se leagă cuvintele unui om liniștit, altfel la unul care se roagă,

altfel la unul care poruncește. De pildă, să luăm cuvintele : Frumoasa noastră țară... Un om liniștit va pronunța : Frumoasa noastră țară ; un bajocoritor : Frumoasa noastră țară : un duios : Frumoasa noastră țară.

Iată cum în trei stări deosebite sufletești se schimbă modul nostru de a vorbi. Schimbările astea în acc.t, în pronunțare, în muzica cuvintelor, făcute după stările psihologice, se cheamă ritm. Ritmul e ceva natural omului ; nu e ceva prefăcut ; o stare sufletească anumită cere o anumită muzică, un anumit accent în vorbă.

Și e ușor de explicat de ce. Fiecare stare psihologică deosebită ne face să respirăm în mod deosebit. Altfel respiră supăratul, altfel umilitul și deci altfel cîntă cuvintele unul și altul. Ritmul e, în ultimul loc, un efect al respirației, al cantității de aer cîtă intră în plămîni.

De aici urmează că un mînios va da frazelor lui alt ritm de cum un rugător ; va așeza deci altfel cuvintele, le va lega altfel, le va cînta altfel — și toate acestea pentru că altfel respiră mîniosul, altfel rugătorul. Revenim la poezia lui *Eminescu*. În momentul cînd a scris el poezia asta era posomorît, melancolic. El trebuie să fi așezat cuvintele așa cum le-ar așeza și le-ar pronunța un melancolic... Și de aceea e artist desăvîrșit și în privința asta : a nimerit ritmul cu care vorbește un melancolic. Închipuiți-vă că poezia asta ar fi fost scrisă în ritmul mănăstirii Argeșului :

„Pe Argeș în jos Pe un mal frumos Negru-vodă
trece Cu tovarăși zece“.

De aceea ritmul e lucru de căpetenie în poezie. Ar fi tot ce-i mai caraghios o poezie în care un supărat vorbește cu ritmul unui covrigar care strigă pe stradă. Poetul desăvârșit trebuie să așeze așa cuvintele încît să simți că nu mai respiri ca mai înainte, ci că respiri tocmai ca un om supărat.

Ultimul element e *rima*. Toți știm ce este și deci nu-i nevoie să mă mai întind asupra ei. Elementele din care se compune o poezie sînt trei, cum le-ai văzut, și fiecare are puterea lui. Dar care e puterea fiecărui în parte ? Ce efect au imaginile ? Ce ritmul ? Ce rima ? Și cum toate la un loc schimbă starea sufletească a unui om ?

După cum văzurăm la analiza lor, puterea imaginilor stă în aceea că 2—3 cuvinte îți deșteaptă în minte un tablou, pe care-l vezi, o muzică pe care o auzi. Cu cît imaginea e mai bine exprimată de poet, cu atît hlall'Uoinația durează mai mult și e mai puternică. O secundă, două, ori o zecime de secundă măcar, imaginile poeziei lui *Eminescu* ne-au transportat în Veneția. Noi ne credeam acolo : vedeam palatul luminat de lună și auzeam clopotul lui S.fanj Marco.

Asta e curată halucinație, dar e foarte trecătoare : mii de senzații care te înconjoară, te readuc înapoi. Dar e psihologicește adevărat, e matematicicește adevărat, că în urma unei imagini bine exprimate, noi avem o halucinație, sîntem adică în starea omului care vede alături cu dînsul o fantomă ce nu este decît în capul lui.

Imaginile din poezie ne scot din lumea de toate zilele; uităm pentru un moment toate mizeriile vieții, uiți că poate n-ai lemne în casă, îți trece pofta pă- mînteasca de mastică și ne urcăm în cu totul altă lume. Alte idei ne cuprind, alte sentimente ne stăpînesc, inima și mintea apucă alt drum și amîndouă deapănă, fără încetare, mii de cugetări noi, mii de sentimente necunoscute... Și de unde, de pildă, înainte de a citi poezia lui *Eminescu* nu cugetai decît la puterea dinamică a mușchilor puricelui, deodată te vezi cugetînd la moarte, la lună, la lume, la pieirea universală.

Supapa se închide și covrigarul de pe stradă te deșteaptă la frumusețile reale.

Iată în două cuvinte efectul imaginilor. El e sufle- tuii poeziei și poate să fie ritm, poate să fie rimă, lipsa de imagini nu poate face poezii decît ca :

„Scumpă Margaretă De-aici dintr-o gheretă.

Rima are efectul pe care-l are tic-tac-ul eșarilor ei. Succesiunea aceea regulată de sunete identice e un adevărat tic-tac. Efectul tic-tacului e cunoscut : foarte mulți oameni, stînd singuri în odaie, și ascultînd bătăile ceasornicului, adorm... de somn bun. Sînt cam rari acei care pot rezista acestei invitații muzicale ; iar unii mai nervoși pot fi și hipnotizați ascultînd numai bătăia ceasului.

Rima, prin urmare, ne adoarme. Încheierea poate pareă cam stranie : o poezie la care cascade se vor mira mulți de vorba mea. Dar nu-i așa. Firește la o poezie lungă de cîteva mii de versuri, cu cîteva mii de rime, cel mai bolnav de insomnie nu va rezista ; va dormi ca și cînd ar fi căzut din cer. Dar e vorba de efectul mic al cîtorva zeci de rime. Efectul ăsta desigur nu-i somnul morții, ci e numai apropiere de starea de somn. Și asta însemnează mare lucru. Asta însemnează că ideile din lumea reală se răresc, se slăbesc, pînă dispar. Mintea rămîne mai puțin supusă realității și deci cu atît mai tîrziu vor fi halucinațiile cu cortegiul lor de idei și sentimente, deșteptate în noi prin citirea poeziei. Rima golește arena, alungă pe musafirii obișnuiți și lasă loc larg și liber noilor veniți, noilor idei și sentimente. Însemnat efect, însemnat serviciu și acesta pe care-l face rima. De aceea nu sînt de loc de părere că în poezia viitorului rima trebuie să dispară. Va dispărea poate, dar va fi o pagubă, o știrbire în puterea de influențare a poeziei.

În timp ce rima are efectul arătat, adică ne scoate din starea psihologică a poetului ori a eroului pe care poetul îl descrie, ne însuflă tocmai sentimentul de care poetul era cuprins, cînd a compus poezia. După cele ce am spus cînd am vorbit de ritm, efectul acesta se poate explica ușor. Ritmul, spusei, e un efect al respirației și dacă e bine potrivit într-o poezie, cititorul sensibil își va schimba, fără voie, respirația și va lua respirația ce o are poetul, ce vrea s-o dea el.

Dar ce efect are asupra sufletului schimbarea asta inconștientă a respirației ?

Efectul e mai puțin vizibil în starea normală, dar foarte puternic în stare hipnotică. Dacă luăm pe un adormit prin hipnotism și dacă prin apăsări pe piept, îi schimbăm respirația, se constată că-i schimbăm și starea sufletească.

De pildă, potrivim așa ca respirația hipnotizatului să fie ca a unui om vesel : hipnotizatul devine, *numai prin aceasta*, vesel, vorbăreț, bine dispus. Dacă-i dăm respirația unui supărat, hipnotizatul devine, numai prin aceasta, supărat, se posomorăște, trîntește scaunele, înjură.

Ce urmează de aici ? Urmează că respirația particulară a unei stări sufletești poate deștepta ea singură, acea stare. Respirația de mînios te face mînios ; cea de vesel, te veselește.

În starea normală lucrurile trebuie să se îndeplinească tot așa : efectul se deosebește numai cantitativ, dar nu calitativ.

Așadar, cînd citim o poezie, ritmul ei ne silește să respirăm altminteri ; respirînd altminteri, intrăm într-o altă stare psihologică, și anume în cea în care vrea poetul.

*

Am sfîrșit analiza elementelor poeziei și a puterii fiecăruia în parte. Toate elementele acestea, cum am văzut, au ca efect ultim de a ne *schimba starea sufletească* de a ne face, pentru un moment, două, *cu totul altfel de oameni*, cuprinși de cu totul alte idei și simțiri.

Cred că e ceva colossal lucrul acesta, că nu-i o jucărie combinarea asta de elemente care dintr-un om face altul. Nimic pe lumea asta n-are atîta putere asupra noastră ; poezia, cum vedeți, o are ; poezia singură, arta singură are această colosală putere. Și dacă arta are puterea de a face dintr-un om un alt om, a tuncv o mare întrebare vine în mintea oricui :

Ce fel de om mă va face poetul ? El mă poate face omul ideal, om cinstit, om

înflăcărat de tot ce-i bun și frumos, dar tot el mă poate face un om imoral, criminal, un nebun, o bestie. Asta atîrnă de dînsul : poezia lui dacă e perfectă va avea în mod fatal, ne- rezistibil, efectul pe care-l vrea.

Dacă vrea poetul să mă depraveze, mă depravează, dacă vrea să mă înalțe, mă înalță. Treaba lui, puterea lui.

Noi sîntem jucării în mîinile lui ; sîntem un aluai căruia el îi poate da orice formă. Negreșit nu asupra tuturor poezia are efectul acesta într-un grad așa de colosal. Dar este o clasă de oameni asupra cărora efectul poeziei se poate înzeci. Nu numai poezia, dar o vorbă în treacăt, un gest poate face pe oamenii aceia cei mai idealști martiri, ori cei mai scîrboși criminali.

Oamenii aceștia, supuși pînă la atîta sugestiei vorbelor și faptelor altora, suferă de boala cunoscută în psihologie sub numele de mizerie psihologică. Suna așa de rău la ureche termenul acesta și rari își d'iu samă >cu ce repeziciune colosală se înmulțește numărul celor în mizerie psihologică.

Cu sute de mii ies pe fiecare an din școlile Europei oameni de aceștia, care sînt mai mult un pretext de om, decît oameni întregi. Colosala muncă intelectuală la care mințile tinere sînt supuse, grozăvenia programelor scot pe fiecare an un contingent funebru de oameni slabi la trup, obosiți la suflet, fără vlagă, fără înflăcărare, oameni care nu pot suferi senzațiile obișnuite în tîria ori banalitatea lor, care caută cu rafinare senzații noi, surprinzătoare, spăimîntătoare. Aceștia sînt contingentul acela funebru de strigoi palizi, de ochi stinși, de minți obosite, nervoși, iritabili, furioși, veșnic nemulțumiți, veșnic triști și urînd oamenii.

Boala lor e efectul cel mai grozav al școlii moderne. Mii și sute sînt aceștia. Societatea modernă furnică de dînșii : jurnaliști, avocați, profesori, scriitori care toți, prin neconținuta muncă intelectuală, prin această muncă zdrobitoare care te duce cu siguranță la mormînt, sînt în mizeria psihologică : suflete veșnic agitate, inimi îmbătrînite și mucegăite, prin care mișună pofte mari, dorinți nerealizabile și chiar imposibile. Toată ziua un astfel de om se poate gîndi la oamenii din Marte, se poate visa vorbind cu ei și punînd la cale un mijloc de comunicație aeriană între ei și pămînt.

O vorbă în treacăt, auzită așa ,pe stradă de la un necunoscut, îi necăjesc toată ziua, îi frământă...

Asupra oamenilor acestora poezia are cea mai de- săvîrșită putere și nu uitați că aceștia sînt oameni culți, cititorii, simțitorii moderni. Asupra acestora influența poezilor, a artei, a artei cît mai fine și mai rafinate, e la maximul ei. O operă de artă va ucide ori va face martiri, ori criminali, pe cîți îi va surprinde în mizerie psihologică. O operă de artă poate provoca o epidemie printre dinșii. Cînd a apărut romanul de dragoste a lui *Goethe, Werther* \ o mulțime dintre amoroșii nenorociți se sinucideau, ca și eroul romanului. Se provocase în Germania o adevărată epidemie de sinucidere.

Dar să mai luăm în considerare încă ceva. în timpurile de tulburări sociale, în timpurile frământate de năzuinți puternice, cînd pînă la cea din urmă treaptă socială oamenii erau surescitați — în aceste timpuri influența artei e mult mai mare decît în timpurile de liniște. în timpul Revoluției Franceze o poezie, ca *Ca ira* ori *Marseilles*, cîntată cu bărbăție, zvîrlea sute de mii de oameni în brațele morții. O piesă de teatru cît de proastă, un discurs cît de descusut înflăcărau ca o scînteie electrică pe sute și mii de oameni... Influența asta colosală a artei, în timpurile de ne- liniște, se explică numai din surescitarea! în care se află oamenii în astfel de timpuri.

Acuma adunați. Aduceți-vă aminte de efectul imaginilor, al rimei și al ritmului și amintiți-vă cît de tare ele schimbă starea sufletească chiar a unui om normal ; nu uitați că oamenii culți care citesc poezii sînt, în enorma lor majoritate, în mizerie psihologică, și prin urmare efectul poeziei și al sugestiei ei e la dinșii înzecit de puternic ca la oamenii perfect sănătoși ; gîndiți-vă ca veacul în care trăim e cel mai

¹ De fapt titlul romanului est: *Suferințele tînărului Werther* (*Dicționarul enciclopedic român*, val Iii, 1964, Editura Politică, p. 575). Rion l-a tradus în altă parte prin *Patimile tînărului Werther*. Scriind despre acest roman însă, criticul nu-i transcrie titlul complet, ci numai *Werther*, neliniștit veac poate din istoria omenirii. Sînt azi lupte de naționalitate, de clasă, de rasă, de cultură care toate surescitează pe oameni, îi țin pasionați, îi înflăcărează și deci îi fac mult mai simțitori la sugestia poeziei și a artei în general decît multe veacuri trecute și viitoare. Adunați la un loc toate aceste elemente și calculați, în juste proporții, enorma influență pe care azi arta o poate avea —■ și o are în parte — asupra omenirii întregi. Zic o are în parte, fiindcă ceea ce se cheamă azi artă e un simulacru de artă, fiindcă în cele mai multe cazuri [e] o falsificare a artei. Dar gîndiți-vă la arta adevărată, la arta perfectă cu imaginile ei luminoase, cu ritmul ei perfect, plină de idei și sentimente mari, mărețe, înălțătoare. Zic poezie plină de cele mai mari și mai nobile idei și sentimente — și susțin că asta e condiția decisivă a adevăratei poezii. O idee banală, zilnică, urită, nu ne scoate din lumea de toate zilele, ci ne apropie. Și vedeți atunci ce contradicție : pe de o parte imaginile poeziei, ritmul, rima tind să ne scoată din lumea obișnuită, iar fondul, dacă e mic, banal, stupid te ține fixat de lumea aceasta. încît la citirea unei poezii, ca cele care le citim noi zilnic în revistele noastre, ne aflăm în poziția unui om, pe care doi preținși prieteni îl trag de pînă în două direcții opuse. Unul trage într-o parte, altul într-alta. Așa și la o poezie cu fond banal și cu formă perfectă : fondul poeziei mă trage de pînă spre pămînt, forma spre cer. Și de ce toate chinurile astea pe capul nostru, al bieților cititori ? Ce sîntem, săracii de noi, vinovați ?

Despre poezia asta cu fond înălțător, plin de idei și de sentimente, plin de viziuni nobile și cu formă desăvîrșită zicem noi că are atîta putere și da'că are atîta putere, zicem noi, trebuie să o întrebuițeze la ceva, la împlinirea vreunei datorii. Nu pretinde nimeni că sutele de volume pesimiste au vreo influență asupra cititorilor, alta decît că aceștia au scos din pungă cîtiva lei. Poeziile de felul ăsta se citesc tolăniți pe canapea, acoperiți de un nor de fum de tutun și gîdilați la nas de o cafea turcească. Astea le

citești când n-ai ce face, în orele când nu ougeți nimica, când nu vrei nimica...

Însă despre puterea poeziei, așa cum dorim să fie, cred că nu mai rămâne nici o îndoială. Și aceasta e un lucru de căpetenie. Întrebarea pe care orice om neprevenit și-o pune trebuie să fie următoarea : acestea fiind elementele poeziei și pxiterea ei, nu se poate vedea scopul pentru care au fost combinate ? Nu înseamnă ele că poezia are o misiune socială ? Pentru ce ne-ar mai hipnotiza ritmul, ne-ar mai halucina imaginile ei ?

Când ai în mână un instrument atât de teribil, cu care poți în mod irezistibil lucra asupra oamenilor, poți să nu-l întrebuințezi la nimica ? Negreșit că nu, va răspunde oricine.

Ei, dar lucru minunat! Tocmai acei care întrebuințează forța asta, tocmai poeții au început să facă larmă asurzitoare, când critica a pretins poeziei să-și reia misiunea ei socială. Parnasul tot s-a revoltat ; poeții ne-au amenințat cu greva.

Nu e lucru curios ăsta ? Să ai o armă în mână, perfectă și să declari că nu-i bună de nimica !

Poeții de azi ne fac impresia unui om original și naiv, care, avînd un tun perfect și puternic, îl încarcă nu cu bombe, ci cu dulceață de vișine, pretinzând că [...] nu se încarcă altminteri tunurile !

Nu se simt poeții contemporani în stare de a mînuî arma asta ? N-au cu ce o încărca ? N-au de ajuns idei și sentimente frumoase pentru a le sugera omenirii ? Asta-i privește pe poeți ; asta e rușinea lor, dar noi nu putem privi cu indiferență ca un tun cu care am putea lua cetăți și zdrobi inamici, să se încarce cu dulceață de vișine ! Nouă ne pare rău că o armă așa de puternică a căzut pe mîini atât de slabe, nouă ne pare rău că tocmai în vremea asta, când, mai mult decît oricînd, omenirea are nevoie de sugestii înălțătoare, sprijinitoare, poeții s-au pipernicit pînă la afîta !

De aceea niciodată n-am înțeles teoria „artei pentru artă“. Nimica nu face omul fără scop — se poate oare ca arta să n-aibă scop ?

Cînd vedem ce armă teribilă e arta, cum face ea din om ce vrea, cum poate de tare să-i influențeze cu idei și sentimente — nu mai poate fi îngăduit unui om inteligent a susține, sub pretextul libertății artei, că artistul e liber să spună ce vrea el, să inspire oricî de euviință, să sugereze orice sentimente, fără să aibă o obligație serioasă de a-și pune meșteșugul în serviciul societății, al nevoilor ei morale și intelectuale. Artistul e servitorul omenirii și dacă e om cult și generos, asta nu-l înjosește și nu-l face să pretindă libertatea absolută de a lucra.

Liber ? Dar cine poate zice că are libertatea absolută în societate ? Dar nu e liber, d-lor, un cîrnățar să pună orice carne ar voi el, cînd asta ar strica stomacul cîtor va consumatori, și ar putea să fie liber un poet să toarne în versurile lui sentimente care depravează omenirea, care o corup, sub pretextul libertății absolute în artă ? E de neînțeles ! Dar faptul că teoria libertății absolute în artă se ivi în timpul nostru și că e susținută cu ardoare de poeți și de critici e un semn rău pentru timpurile noastre. Este semnul

în'chircirii, al degene

rării sufletești și corporale, al imoralității vieții în care trăim. Poezia modernă e o poezie de spital ; marea majoritate a scriitorilor contemporani sînt niște degenerați, niște oameni în cea mai deplină mizerie psihologică.

Oamenii de felul acesta se închid în sine ca melcul în căsuța sa ; plini de dureri închipuite, ei se gîndesc numai laei, se vaită numai pe ei și sînt absolut incapabili de a înțelege durerea ori plăcerea altuia. Nimic

nu-i înțelegesează decît persoana lor ; nici o altă durere nu există pe lume decît aceea pe care o simt ei, nici o fericire, decît în himerile lor.

în sufletul acestor oameni nici o idee mare nu poate sta ; ei suferă, ei se caută pe sine însuși. De aici literatura acea plină de un eroism scîrbos, netolerabil — (dacă nu ne-am fi deprins a crede pe artiști nu ca oameni. Pe cînd nouă, oamenilor ordinari, pare că ni-i rușine să vorbim numai și numai de noi, oricînd, sub orice formă artiștilor de azi asta li-i îngăduit. De nimeni nu vorbesc decît de ei : de durerile lor, de plăcerile lor, de halucinațiile lor, de amorul lor !

De amor mai ales. A ajuns atît de banală tema asta, atît de întrebuițată, încît pentru cei mai mulți poezia nici nu-i altceva decît exprimarea amorului. Nici nu se poate închipui poet care să nu scrie despre amor. Dacă printr-o întîmplare oarecare omenirea modernă ar dispărea deodată și dacă vreun critic viitor ar apuca să citească literatura acelei lumi dispărute, ar ajunge negreșit la încheierea că oamenii aceștia n-aveau altă treabă, altă grijă decît amorul. Sute de mii de kilograme de hîrtie sînt pline de poezii amoroase, de bocete, de regrete etc... De milioane de ori se vorbește în literatura contemporană despre sentimentul acesta și e de mirare ce se mai poate spune nou în chestia asta.

Nu e nimenea contra acestei teme : ea a existat totdeauna. Se vor liniști multe patimi ale omenirii, se vor stîmpăra multe dorinți care azi o tulbură, se vor înlătura multe dureri, care azi o frămîntă, dar întotdeauna omenirea va iubi. E drept ca sentimentul acesta să aibă loc în literatură, dar e nedrept ca el să înlăture pe toate celelalte sentimente.

Cum am spus însă, literatura contemporană e, din nefericire, produsul unor creieri stricați, al unor oameni pierduți, fără viață și fără alte patimi mai mari decît patima jocului de cărți, a biliardului, a absintului și a amorului. Și oamenii de soiul ăsta nu pot face arta mare, nu pot face educația mare a omenirii. Ei sînt prea imorali, prea pierduți pentru o datorie așa de măreață. Ei nu fac artă ; ei fac jucării și noi nu mai putem lua jucăriile lor drept artă.

*

Acuma, cînd sînt la sfîrșit, o întrebare mi se poate pune : Cînd se va naște arta dorită de d-ta și cum își va împlini menirea ei socială ?

Arta dorită a fost în toate timpurile, dar prilejul de a lucra, de a influența cum doresc să influențeze arta adevărată, era mai neînsemnat. Liniștea relativă prin care a trecut omenirea pînă acuma — sau poate nești

înța noastră în schimbarea tot înainte a societății — dă artei trecute un caracter de liniște, de seninătate măreață, care-ți face impresia unui ocean (liniștit. Nimica pățimaș în ea : totul e calculat, totul e geometrie. Spiritul .artistului se joacă, zîmbește, vinează frumosul ușor, etern. Asta-i caracterul literaturilor clasice grece și romane : pare că artistul nu căuta decît să realizeze o figură ideal-frumoasă 'din capul lui și să dea și admiratorilor săi plăcerea curată și liniștită de a gusta frumosul.

Dar după arta clasică lucrurile se schimbă. Deja începutul evului mediu are o literatură violentă, o artă de luptă. Artă nu mai urmărește frumosul ; cu artă se luptă ca cu buzduganul. Timpurile erau mai neliniștite și artă a devenit mai agitată, mai vie, a devenit, cu alte cuvinte, o armă socială.

Timpul nostru e, desigur, cea mai agitată perioadă din istoria omenirii. Mii de lupte vădite ori ascunse tulbură mereu societatea modernă, o surescitează, o enervează.

Așa sînt : lupte de naționalitate, care din nefericire n-au încetat. Popoarele se frămîntă să fie libere, să trăiască așa cum li-i geniul lor particular. Eroii se nasc din luptele acestea ; martiri se sacrifică și lupta surdă cîteodată, izbucnește altă dată în crîncene ciocniri.

Sînt lupte de clasă. Umiliții, apăsății, care de 18 secole așteaptă realizarea făgăduielei lui Hristos de a li se da și lor un loc în împărăția cerurilor, se deșteaptă azi și se pregătesc la o luptă, decît care n-a fost și nu va fi o altă mai uriașă în istoria omenirii. Eroii, martirii sînt și mai mulți și mai nobili. Cetele nemulțumiților așteaptă într-o agitare febrilă ca lupta asta să sfîrșească odată ; iar dușmanii lor văd cu groază viitorul.

Sînt lupte culturale, lupte împotriva ignoranței ; sînt lupte pentru nălțarea morală a omenirii ; sînt lupte științifice, patimi de știință și de lucru. Spiritul modern a ajuns să răscolească misterele naturii, să găsească :și să pună probleme care te îngheață în măreția și tăinicia lor ! Nu este om azi, om deștept bineînțeles, pe care să nu-l muncească o idee, care să n-aibă un templu și un zeu. În tăcere fiecare e un soldat în luptele acestea ; se consumă în ele și nu părăsește rîn- durile.

În această stare, artă adevărată, ieșită sincer din măruntaiele societății, nu poate fi liniștită ; ea trebuie să fie agitată, violentă, mișcată. Dacă nu-i așa artă modernă, asta înseamnă că ea nu reflectează exact starea psihologică a societății și că deci e o artă falsă.

Dar cum orice stare sufletească cere numaidecît să se arate prin ceva, tot așa și starea sufletească socială, atît de tulbură și agitată, se va arăta prin artă adevărată.

Artă aceea însă nu va veni să așîte patimile, ci să le liniștească. Va ușura lupta omenirii, o va mîngîia în grea cumpănă și va face ca rănilor sociale să -se închidă mai iute și starea sufletească agitată să se liniștească.

Beldiceanu ne este prieten. Și pentru noi și pentru dînsul lucrul acesta are multă însemnătate. Pentru noi prietenia lui *Beldiceanu* este întărirea morală a omului, care vede că ideile și năzuințele lui răsună frumos și puternic într-un suflet ales ; pentru dînsul prietenia noastră nu a fost de tot atîta folos. Adept al ideilor celor mai înaintate ale veacului, cîntăreț entuziast și sincer al unor lumi încă ideale, vizionar statornic pînă la niște depărtări de vederi și sentiment, necunoscute încă în literatura noastră — *Beldiceanu* nu s-a simțit bine decît între prietenii lui. Dar pînă mai ieri prietenii aceștia erau prea slabi, prea neascultători pentru a răsplăti prietenului poet neclintita lui dragoste și a-i da în literatura românească frumosul loc ce merită. De aceea el a rămas aproape necunoscut. S-au trîmbi- țat multe glorii efemere ; lovind cu cotul¹⁰² și trîntind la pămînt pe trecători, mulți s-au cocoțat unde nu tre- buie.

Dar o mare schimbare s-a făcut în timpul acesta :

în jurul poetului prietenii s-au înmulțit ; pe zi ce trece crește

numărul acelora care, ^dezgustați jde literatura zilnică, fără patimi și fără vlagă, găsesc în poeziile lui *Beldiceanu* un izvor răcoritor.

îndrăgostiți de sentimente curate și sincere, dezgustați de zaharicalele literare, ce ca potopul se revarsă zilnic, sufletele și mințile ce se pot deslășui de la ~~„căutarea unei cariere”~~ „căutarea unei cariere”, setoșii de compătimirea sinceră a suferinței adevărate și adinei se găsesc azi tot mai mulți. De aceea trebuie o dată să vorbim pe

șleau și fără înconjur despre acest prieten statornic al idealurilor noastre.

※

Poezia lui *Beldiceanu* poartă pecetea celei mai sincere dureri, dar a unei dureri reținute, năbușite și puțin zgomotoase.

Așa e veacul, ni se va răspunde. Acesta este tonul general pe care-l are poezia modernă. Ura de viață, neputința de a căpăta în condițiile moderne o viață intensă și completă se poate constata la orice poet. Care poet, la urma urmei nu încheie filozofia vieții cu cugetarea lui *Beldiceanu* :

„Noroc, după viață, că este un mormînt“.

Așa este, dacă considerăm în chip superficial poezia lui *Beldiceanu*. Dar este o deosebire: este durere și durere. În zilele noastre s-a născut un fel de cult al durerii, o tendință neexplicabilă de a găsi și provoca durerea. Este, în literatura modernă, aceeași boală care nu rareori se poate studia în spital : cineva își vîră fără milă cuțitul în carne, își smulge părul, își slujește și-și strîmbă membrele, așa, de bunăvoie, pentru a simți durere. Ceva mai sus, dar în aceeași ordine de fenomene, este la noi, cei sănătoși și civilizați, plăcerea de a ne expune la primejdii, de a privi cu satisfacere drame fioroase, în care se varsă sînge și se ucid oameni ; plăcerea de a exagera întotdeauna nevo'le și obstacolele ce ne ies în cale.

Este, fără să mai lungesc vorba, boala de care vorbește destul de pe larg *Paulhan* în *Nouveau Mysticisme* *>. De această culoare nesănătoasă este tonul trist, de care respiră -poezia modernă ; ea nu e țipătul de durere al omului sănătos și dormic de viață, care stînd sub apăsarea unei primejdii se forțează energic și bărbătește pentru a o înlătura. Nu. Ea este căutarea migăloasă a tuturor pricinuirilor de durere : iubita nu s-a uitat cu ochi buni la iubit; de aici durere colosală, blesteme colosale împotriva vieții, invocații fierbinți către marele *Nirvana*.

Un izvor cu șopotele lui, un freamăt de pădure, un răsărit de lună, un apus de soare, un țîrîit de greier, un sunet de bucium — toate sînt manifestarea durerii, toate lovesc încet, neîndurat și sigur în inima poezilor, toate iau culoarea durerii.

a) Noul misticism (fr.).

Nu tot așa e și la *Beldiceanu*. Nu vom zice noi că viața modernă e liniștitoare și plăcută ; ea a răscol't atît de adînc psihologia tuturor, a sfărîmat atît de fără milă iluziile oamenilor, a înnăbușit și înnăbușește atît de brutal expansiunile frumoase ale vieții încît în mod firesc a produs boala de care vorbirăm. *Beldiceanu* 'însă n-a fost cuprins de dînsa, el a iștiut să analizeze în care parte, sub care manifestări viața, în adevăr, este tristă. în alegerea aceasta a motivelor durerii, *Beldiceanu* merită un loc aparte în literatura noastră și se deosebește adînc și tăietor de toți scriitorii, a căror poezie este și ea dureroasă și tristă.

De la prietenul idealurilor noastre pe care *James Sully*⁶⁵ le numește optimismul cel mai înalt și mai adevărat al veacului, ar trebui poate să cerem mai multă rezistență filozofiei pesimiste.

Dar și în mijlocul optimismului nostru se amestecă durerile : a le fi arătat perfect este meritul lui *Beldiceanu*. Noi îi sîntem recunoscători că le-a arătat atît de bine.

Ce om, oricît de optimist ar fi, n-ar gîndi cu durere că :

„De-a roata merg planeteii, de-a roata mergem noi Cu lipsă,
cu restriște, ai lacrimi, cu nevoi,
Și nu se contenește amarul pe pămînt —
Noroc, după viață, că este un mormînt!“
(C u g e t ă r i , C o n t e m p o r a n u l)

Ce om, gîndindu-se cu sinceritate la aspectul trist al acestui veac care se duce, nu va cugeta cu *Beldiceanu* :

⁶⁵ J. Sully (1842—1923), psiholog englez.

„Și cît zvon de răutate și de oarbă dușmănie Intre lumea ce se duce și-
ntre lumea ce-o să vie ! Ce obraz cu două fețe a rămas acest păxnînt!
Cum hlizește răutatea și pe margini de mormînt!“

„Apoi, iată, moartea pune cu viața rămășag,
Dascălii pe la biserici voios clopotele trag,
Cu blîndeță îngerească un vistemic de colaci Milostenie de
pine și de brînci dă la săraci.
Mișelie ! Mișei© ! Să nu poți găsi iubire
Nici pe margine de groapă, unde vezi a ta menire ?“
(*A m u r g u l v e a c u l u i , C o n t e m p o r a n u l*)

Dar de cele mai multe ori durerea lui *Beldiceanu* are tonul larg și
simpatice al altruismului. Poeziile lui de durere sînt numai niște note
sincere, în durerea adevărată, a acelor care suferă : a proletarilor ;
a dezmoșteniților. Tocmai această parte a activității
lui po
etice dă lui *Beldiceanu* locul frumos dar stingher pe care îl are în
literatura noastră. Nimeni mai cu foc decît dînsul n-a știut să cînte
*marile dureri sociale*⁶⁶. Acolo e durerea adevărată :

„Sărăcie, ești bătrînă, ca și foamea tu ții minte...
De cînd ține minte banul — unde poți găsi cuvinte, Lacrimi unde ai
destule, ca să plîngi pe cci' ce plîng ?...“
(*D e z m o ș t e n i ț i i , E v e n i m e n t u l l i t e r a r*)

Convingerea adîncă de venirea unor vremuri mai bune nu l-a părăsit
însă niciodată. Ca la o stea con- ducătoare se uită întotdeauna
Beldiceanu spre acel timp, cînd :

„într-im secol fără paterni, nu va rămîne nici praf Din durere, din
robie, din ruină și din jaf“.
(*A m u r g u l v e a c u l u i , C o n t e m p o r a n u l*)

Cînd avea această convingere nestrămutată, slobodă a fost
mintea lui să se înalțe cît de sus. Probleme mari filozofice și
sociale, însăși problema capitală a originii vieții, toate l-au muncit,
dar norul de durere, pe care astfel de probleme trebuia să-i nască în
mintea lui, n-a întunecat — cum se își cuvenea — imaginea vie a
unei lumi frumoase.

Beldiceanu este desigur scriitorul a cărui minte s-a răsfirat în

⁶⁶ Formularea ni se pare mult prea subiectivă. Criticul vede în *Beldiceanu* pe
„cîntărețul marilor dureri sociale“, ceea ce parțial este adevărat, dar nu cu
exclusivitate, pentru că alți poeți de la revista condusă de I. Nădejde au descris, de
asemenea, tablouri ale durerilor omenești surprinse în *Dezmoșteniții*.

cele mai multe și mai înalte sfere.

Problema originii vieții și lumii în genere l-a condus la o încercare poetică măreață, la poema „*Pământul*” ; îndoiala și întrebările filozofice l-au urmărit întotdeauna și totdeauna le-a dat dezlegare în poezii de o însemnată putere și măreție, cum e de pildă : *Necunoscutul, Către soare, Capul de mort* etc...

Dar ceea ce este mai caracteristic pentru *Beldiceanu* e iubirea poporului. Firește, o inimă, care nu-și creează dureri artificiale, trebuie să simtă cea mai largă și mai adâncă compătimire pentru suferința sinceră și neprefăcută a poporului. *Beldiceanu* i-a împrumutat condeiul rafinat și meșteșugit. Modestul lui volum de *Doine* — volum tipărit pe hârtie de măsline — e cel mai frumos omagiu ce s-a adus unei suferințe uitate, dar cu mult mai sinceră decât a noastră.

Nimeni mai bine decât *Beldiceanu*, m-a adus în literatura noastră poporul. Azi, mai ales, mulți se îndreaptă înspre el : dar unii îl tratează ca într-un capitol de sociologie ; alții l-au prea civilizat și au făcut să se piardă mirosul cîmpenesc și sănătos al vieții lui. Singur *Beldiceanu* l-a considerat ca om, cu durerile și cu năzuințele sale proprii, și prietenește a întins sătenilor din Preotești o hârtie de măsline și un condei mișcat și sincer.

*

Alții poate vor vorbi mai bine și mai complet despre meritele prietenului nostru ; poate vor arăta mai bine alții culoarea nouă, sănătoasă și puternică, pe care *Beldiceanu* a adus-o în literatura românească. Dar numai

niște prieteni, ale căror idealuri le-a întrupat *Beldiceanu*, pot vorbi cu toată sinceritatea și simpatia despre omul care, colorînd cu putere și *frumuseța* sentimentele noastre, ne-a dat prin frumosul veșmînt al poeziei, puterea de a urmări cu drag și convingere realizarea lor. Iată de ce, călcînd peste obiceiul stabilit, noi am vorbit despre poetul prieten nouă.

DIN PSIHOLOGIA SOCIALA

(Fragment)

În 1831, încheindu-și cariera lui poetică, *Goethe* sfîrșește marea sarcină ce își luase, de a condensa întreaga suferință omenească într-o dramă, publicînd pe *Faust*. Marele poet simțea parcă un fel de datorie de a nu lăsa neatinsă partea cea mai mare a vieții omenești : durerea ; el voia să fie omul în care această viață să se fi concentrat sub toate formele ei. Dar zglobiul om, care se juca cu fetele din *Weimar* și se purta tot cu atîta ușurință în societatea prinților și a prințeselor, nu-și închipuia, desigur, că scriind pe *Faust* va întuneca, pentru urmașii săi, mai tot restul operei lui poetice ; el nu-și închipuia, desigur, că acești urmași vor ajunge să vadă în el, aproape numai pe omul care a știut să îstrîngă ca într-un focar suferințele unei lumi întregi. Și cu toate acestea lucrul s-a întîmplat. Acei care citesc azi s-au deprins parcă a alege, a simți și a admira, din opera lui *Goethe* ca și din operele tuturor poezilor, numai accentele lor triste și descurajatoare. Și din ce în ce poezii și artiștii în general, pierzînd sentimentele înălțătoare și dătătoare de viață, se scufundă tot mai mult în zugrăvirea durerii și a descurajării. Din apusul soarelui, din freamătul frunzelor, din apropierea toamnei, ei nu mai fac prilejuri de încurajare și însuflețire, ci de revărsare de sentimente triste, melancolice... Și din ce în ce omenirea îi admiră maimult, ea

simte căaceste sentimente

stau în inimile tuturor, deși nu toți pot să le dea acele culori și forme

puternice și sugestive. Aceleași

valuri de sentimente se ridică dela societate spre artiști, căroră să le zicem pesimiști, și același fel de valuri se coboară de la aceștia, înspre acei care-i citesc și îi admiră. Amîndouă curente acestea sînt mari. Dacă ne uităm la faptul foarte însemnat că din toate operele lui *Goethe*, azi se citesc mai mult operele lui triste, adică *Patimile tinarului Werther* și *Faust*, dacă observăm această curioasă selecție făcută în opera marelui scriitor, nu putem să nu recunoaștem că masa anonimă de cititori, societatea

influențează enorm de mult asupra sentimentelor, pe care artiștii trebuie să le zugrăvească pentru a-i plăcea. Această selecție între operele lui *Goethe*, selecție care, de altminteri, se vede în trăsături generale în faptul că azi se citesc și se admiră mai ales operele pesimiste, este foarte însemnată pentru a ne gândi și la acei care au făcut-o. S-a vorbit destul despre artiștii pesimiști, s-a analizat cu destulă adâncime influența lor asupra societății, dar s-a vorbit mai puțin despre acei care găsesc plăcere în operele pesimiste și care le sorb cu atîta nesaț. Aceasta e cu atîta mai nedrept, cu cît această mulțime face însemnătatea fenomenului ce s-a numit azi curentul pesimist.

Goethe, Leopardi, Lenau și *Eminescu* n-ar fi putut prinde rădăcini, n-ar fi ajuns la gloria >la care au ajuns, dacă între tonul poeziilor și sentimentele cititorilor n-ar fi fost o asemănare. Pentru doi-trei poeți cu tot trist, critica putea foarte ușor înjgheba o explicare : explicarea putea fi, în sfîrșit, oricum, după cum se întîmplă totdeauna, de cîte ori ai de explicat fenomene particulare, individuale. Cînd însă stabilim faptul că aceea ce, îndeobște, se numește curent pesimist, e alcătuit nu de acești poeți și artiști, dar de acei care-i citesc și-i admiră ; cînd ne gîndim că aceea ce e izbitor, în timpurile noastre, nu e atîta că se găsesc ici- colo nevrozați, sceptici, descurajați, dar faptul că ei găsesc admiratori, atunci înțelegem ce va să zică curent pesimist și cîtă însemnătate trebuie să-i dăm. Negreșit, înțelesul acestui cuvînt atîrnă de punctul de vedere în care ne punem. Dacă ne uităm la ceea ce spun poeții pesimiști despre viață, la strofele înflăcărâte pe care le adresează morții și distrugerii universale, atunci trebuie să zicem că pesimismul este dorul neexistenței. Dacă ne uităm însă la acei care fac importanța colosală a acestui curent, la societatea care soarbe operele pesimiste, atunci trebuie să dăm acestui cuvînt un înțeles mai deosebit.

Nu toți cei care citesc bunăoară pe *Lenau* se pot convinge că „în toate este același dor : dorul de a pieri“ (*Die Sensucht nach dem Untergang — Faust*) ; și nici ca moartea e liberatoarea desăvîrșită a grijilor ce-i apasă și doboară. Dar toți acei care citesc și admiră pe poeți, care au sentimentele acestea, trebuie să aibă ceva, în fundul inimii lor, comun cu poeții admirați. Este o problemă, de care psihologia socială trebuie să-și dea seamă : cum se face — pentru ca să luăm un exemplu concret — că din enorma majoritate a cititorilor, care ar citi poeziile : *Herbstgefühle (Fiori de toamnă)* a optimistului *Goethe* și a pesimistului *Lenau*, marea mulțime va prefera *Fiorii de toamnă* a lui *Lenau*, se va simți mai aproape de sentimentul pesimist al acestui poet, sentiment care-l face să i se pară „că frunzele cad tot mai des, parcă ar voi să-i acopere cărarea și să-i oprească, ca să moară pe loc“ ?

Și din contră. Enorma majoritate a cititorilor se va simți mai străină, mai rece, mai dezgustată chiar, de sentimentul optimist al lui *Goethe* care, pofînd în casă-i două fructe [gemene] (*Zwilîngs-beeren*) le invită să crească mai iute, căci pe lîngă suflarea blîndă a lunii, le mai udă, din ochii săi, „lacrimile bogate ale în veci înviorătoarei iubiri“.

Și dacă trecem de la pilde mărunte la ceea ce se întîmplă în general, la favoarea excepțională pe care o au azi operele pesimiste, va trebui să zicem că lumea asta nu e, de bună seamă, optimistă.

Dacă ne-ar fi îngăduit să știm ce cugetă despre viață nu cititorii lui *Lenau* și *Goethe*, ci numărul imens al popoarelor, dacă am putea studia literatura populară universală și nu numai de azi, ci din toate timpurile; dacă ne-ar fi îngăduit să cunoaștem bine credințele și obiceiurile tuturor popoarelor, din toate timpurile, atunci ne-am convinge că culoarea sub care omenirea a privit și privește viața este posomorită, descurajată și tristă. Această concepție nu este, desigur, aceea ce numim noi azi pesimismul; dar este o problemă de psihologie socială, dintre cele mai mari. Dacă nu merită numele de pesimism din pricina înțelesului determinat ce s-a legat de acest cuvânt, ea merită o explicare. Din acest punct de vedere gîndesc să mă pun.

Problema care ni se pune este : cum s-a născut și cum s-a manifestat ideea tristă pe care și-a făcut-o azi omenirea asupra vieții ? Pricina trebuie să fie negreșit ceva social. Psihologia pură nu poate răspunde cum s-a născut această concepție generală.

Și dacă ne punem [problema] din acest punct de vedere, atunci avem de explicat un fenomen, care nu merită, de loc, numele ce în general i se dă de *boala veacului*. Pricina lui este atât de adîncă, încît poate răspunde și întrebării următoare : dacă relația socială, care dă naștere azi acestui fenomen de psihologie socială, a existat și în alte vremuri, atunci ce manifestări a produs ? Și dacă găsim ori ni se pare că găsim, că aceea ce numim noi azi pesimism nu există în alte veacuri, în alte forme sociale, atunci trebuie să ne întrebăm

ce
sentimente existau, a căror dezvoltare naturală
să fi fost mai tîziu pesimismul modern nu
nu

mai în literatură, dar și în alte arte, în > religie, credinți, obiceiuri..., căci toate aceste fenomene trebuie să fie legate unul cu altul. Și atunci măcar apriori avem să ne convingem că, mergînd înapoi pe scara timpurilor, avem să găsim în punctul în care încetează pesimismul modern, avem să găsim, zic, o religie foarte tristă și posomorită, mai încolo e filozofia decepționistă, mai încolo credinți, obiceiuri curioase... între toate aceste fenomene să nu fie nici o legătură ? Negreșit că este. De aceea nu se poate zice că aceste sentimente descurajatoare, pe care azi le numim pesimism, n-au existat și în alte timpuri dar sub altă formă și altă culoare. Și viceversa : dacă au existat, în toate timpurile, fenomene a căror legătură cu pesimismul să nu poată fi negată, atunci ele trebuie să aibă o pricină generală și comună, pricină care mai

mică, mai neînsemnată altădată a ajuns azi la maximul ei. Astfel de fenomene au și existat.

Prin urmare, pricina fenomenului pe care căutăm să-i explicăm va trebui să întrunească, numai-decît, următoarele calități :

1. Să fie sociologică, întrucît ea trebuie să se aplice nu la indivizi izolați, ci la oameni în genere.

2. Să nu caute a explica manifestarea psihologico- socială, ce ne interesează, decît sub criteriile ce se pot observa, la toți oamenii, adică nu după ceea ce se observă numai la scriitorii și artiștii pesimiști ; și

3. Să nu se mărginească la o singură epocă, și anume la acea modernă ; deoarece e evident că istoria dezvoltării omenești prezintă fenomene psihologico-sociale, în legătură de dezvoltare evolutivă cu pesimismul modern.

II

Psihologia socială modernă se caracterizează mai ales prin două fenomene : *individualismul și pesimismul*.

Amîndouă aceste fenomene, cu aspecte așa de deosebite, stau într-o strînsă legătură, și anume într-o legătură de dezvoltare reciprocă. După cum în ochii fizicianului căldura e o forță ce se poate schimba în electricitate, tot așa e și legătura între pesimism și individualism : individualismul de azi se poate schimba și s-a schimbat în pesimism. Ele trebuie să aibă așadar o origine și o dezvoltare comună. Mai înainte însă de a arăta această schimbare, să vedem prin ce se caracterizează individualismul. Mai ales veacul al XVIII-lea e cunoscut sub numele de veacul individualismului. Asta înseamnă că în acel veac spiritul omenesc a început a-și atribui și a simți că are un rol mai mare, decît altădată, în alcătuirea socială în care trăiește. El a început a-și alcătui o morală egoistă și interesată, morală numită a folosului și propagată de *Ben- tham* ; a început a-și închipui și a-și păstra pentru sine, în istoria filozofiei, un rol precumpănitor față cu fe-

nomenele și manifestările sociale, ceea ce alcătuiește școala idealistă, care s-a arătat în politică sub forma tendințelor exprimate în *Le contrat social*^a al lui *Rousseau*.

Nu ne interesează decât ideea particulară, care s-a arătat în istoria filozofiei, adică ideea pe care o are spiritul omenesc despre societatea în care trăiește și rolul lui într-însa. În filozofia idealistă a aceluia veac, rolul pe care conștiința omenească îl are în complexitatea de fenomene sociale este de căpetenie. În deosebire de filozofia teologică a veacului al XIII-lea care vedea în desfășurarea și înlăturarea fenomenelor sociale, împlinirea voinței dumnezeiești, adică a unei voințe fatale, neatîrnate, ou totul deosebită de a omenirii și cu totul superioară, filozofia idealistă a veacului al XVIII-lea pune toată greutatea în conștiința individuală. Spiritul omenesc, care pînă atunci se ținea atît de umil, atît de neînsemnat față cu fenomenele sociale care-l dominau, ajunge acum a pretențios și arogant. Spulberînd voințele fatale și neatîrnate, el se întronează.

De aceea visul de aur al filozofiei veacului al XVIII-lea a fost dezvoltarea desăvîrșită a spiritului particular, individual. Uitîndu-se în întunecimea timpului, ei vedeau că spiritul omului a fost liber, pur și moral numai înainte de zorile civilizației. Aceasta era ideea care domina nu numai în filozofia aceluia veac, dar de care erau însuflețiți mai toți luptătorii revoluției.

Aceea ce s-a întîmplat în Franța s-a întîmplat și în Germania, unde cel mai de frunte reprezentant al acestor idei de reabilitare a constituției omenești a fost *Lessing*. Vestitul agitator german, *Lassalle*, care era îmbuibat și el de teoriile idealiste, nu găsește destule cuvinte de a lăuda pe *Lessing*, care, de altminteri n-are idei deosebite de-ale filozofilor francezi idealiști. El zice : „aici geniul lui *Lessing* se distinge mai bine de al lui *Voltaire* și *Rousseau*.“ Istoria încetează de a mai fi un domeniu de absurdități și arbitrarie.

a) *Contractul social* (fr.).

Conștiința de sine iese din poziția ei negativă față cu mișcările istorice și intră în cea pozitivă, în care mișcările istorice „trebuie concepute ca dezvoltarea conștiinței de sine”. Această concepție este după Lassalle „cea mai mare înălțime la care a ajuns filozofia germană”. Concepția lui *Lessing* era însă concepția generală a filozofiei secolului al XVIII-lea, care se poate deci rezuma în atribuirea unui rol precumpănitor individului față cu fenomenele sociale, în care el se dezvoltă.

La această idee m-am gândit, când la început am vorbit de individualism. Negreșit că ea nu s-a prins în capul filozofilor înainte de a fi fost ideea generală a tuturor, idee născută din noile relații economice, în care omul intra acum de trei secole. Întrucât ne e îngăduit a pătrunde cu minte[a] în 'Condițiile economice ale acestor timpuri, noua formulă socială care începu a se dezvolta de prin secolul al XVI-lea nu putea da naștere altei filozofii sociale, decât celei expuse mai sus. Venirea acestei noi alcătuiți sociale înseamnă un nou mod de producere, un mod, care, sfărâmând vechile relații de ierarhie dintre servi și stăpâni, vasali și suzerani, calfe și maiștri, lasă pe acești oameni deveniți liberi, cu totul, sub povara unor forțe economice noi și covârșitoare. Aceste forțe economice și relațiile pe care le-au născut ele, această libertate atât de mult cîntată și slăvită de toți revoluționarii aduseră desprinderea grupărilor și categoriilor sociale de mai înainte, și libertatea asta nu putea lua altă formă decât a individualismului. Iobagul a fost făcut liber, ucenicul liber, vasalul s-a desfiat de suzeranul său și fiecare din acești oameni, care, mai înainte, n-aveau rol și legături decât într-un grup social anumit, care se mișcau într-o cooperare de forțe, rămăseseră fără alt sprijin decât puterile lor proprii și individuale. Exploatarea economică luă forma contractului liber. Iată în trăsături generale cam cum era vechea alcătuire feudală și cam ce schimbări produse noua alcătuire socială. Oamenii producători ai alcătuirii feudale, calfele în ateliere și iobagii pe la moșii aveau o situație cam deosebită.

Calfele și ucenicii erau aproape coproprietari cu maiștrii lor ; ședeau la masă cu dînsul, locuiau la el acasă și foarte adeseori aveau perspectiva de a deveni maiștri, luînd în căsătorie pe fiica maistrului lor. Relațiile lor cu acesta erau de așa fel, că orice îmbunătățire în mijloacele de a produce le venea la amîndoi la îndemînă, căci amîndoi lucrau alături. Exploatarea ucenicilor nu putea lua, așadar, proporții strigătoare ; modul de a trăi în societate impune aproape aceleași greutăți și jertfe, ucenicilor ca și maiștrilor. Relațiile restrînse în care societatea feudală pune pe oameni făceau producția staționară și, prin urmare, și relația dintre ucenici și stăpîni. Aceea ce produceau ei era adeseori [evaluat] după bunul plac, dacă nu individual, dar cel puțin al breslei întregi. Istoria evului mediu e plină de încercări de acest soi : nu rareori breslele fixau valoarea de schimb a produselor lor ; lucru ce le era îngăduit, mai ales, din pricina organizării de monopol a breslelor. În orice caz, societatea era mai aproape de schimbul de munci egale, pentru că și mijloacele de producere erau aproape egale și concentrarea lor foarte neînsemnată. Calfele și ucenicii erau însă partea cea mai mică dintre producătorii acelei alcătuiți. Marea masă a producătorilor o alcătuiau țărani, care își produceau toate pentru folosul

propriu și ale căror produse aveau marele avantaj față cu cele de azi, că fiind produse individuale n-aveau nevoie să capete o măsură socială. Vom vedea mai încolo ce înseamnă asta.

Cînd în veacul al XVI-lea în urma descoperirilor geografice încep a se deschide ateliere mari particulare, vechile ateliere corporative încep a se ruina. Perioada de manufactură se născu. Ucenicii și calfele își părăsesc cu grămada pe stăpînii lor și vin în atelierele manufacturiere. Negreșit că această trecere le aducea vreun folos. Care era anume acel folos ? Era că lăr-gindu-se relațiile dintre oameni și ivindu-se noi tre-buiniți și prin urmare cerîndu-se mai multă marfă, vechiul ucenic cîștigă acum mai mult față decît ciș-tiga mai înainte. Dar el nu înțelegea că exploatarea lui a crescut. Dacă, de pildă, mai înainte munca lui producea 4 franci pe zi, din care lua el 2 și stăpînul

2, acum produce 10, din care ce e drept, el lua 3, dar stăpînul său lua 7.

Deocamdată asta nu înseamnă un rău vizibil ; și dovadă e faptul că venirea noii alcătuiți e însemnată de istorie ca una din perioadele fericite ale omenirii. Acuma era timpul ca libertatea să fie slăvită și cîn-tată ! Q'tă'va vreme ea a fost visul de aur al omenirii și mai ales al frunțașilor marii revoluții. S-a putut crede cîtăva vreme că dezrobindu-se individul de legăturile de atelier, breaslă și castă, s-a asigurat omenirii o liniște veșnică. Folioasele noii alcătuiți întune-cînd, deocamdată, relele sale favorizau nașterea, în mintea oamenilor, a unei idei exagerate despre rolul fiecărui individ față cu fenomenele sociale. Fiecare credea că e stăpîn pe ele, că le poate conduce cum vrea, că dezvoltarea desăvîrșită a personalității sale e permisă și e necesită de noua alcătuire. Veacul optimismului venise. Și desigur că în toată istoria omenirii nu este o perioadă mai optimistă, ca Revoluția Franceză. Năzuințele cele mai vii ale omenirii, sentimentele ei îngrămădite de atîtea veacuri aveau să fie pe deplin realizate, „drepturile omului” aveau să fie, în fine, proclamate ; fericirea era să vie pe pămînt ; adevărul etern, atît de adeseori visat de oameni, era să se întrupeze în noua alcătuire. Revoluția franceză se face ; visul libertății individuale devine trup. Cît de potrivit cu epoca și cît de adînc era prins în sufletul oamenilor acest vis se poate vedea din soarta filozofiei lui *Hegel*. Pentru acest filozof german, dezvoltarea fenomenelor sociale nu e făcută de mintea și voința oamenilor, ci e întruparea unei „idei” superioare, care, întrupîndu-se în capul nostru, dă naștere fenomenelor sociale. Ele nu sînt, așadar, sub afirmarea noastră, cum credea școala istorică idealistă : filozofia lui *Hegel* era deci tocmai antipodul filozofiei speciale veacului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea.

Ea nici n-a putut dura mai de loc ; și înșiși acei care se numeau școlarii lui *Hegel* au scoborît filozofia maestrului la idealismul lui *Lessing* și al filozofilor francezi. Pentru urmașii lui *Hegel*, pentru așa-numita „Germanie tînără”, spiritul omenesc rămîne principiul diriguitor față cu fenomenele sociale. Aceasta înseamnă că filozofia lui Hegel nu venise la timp ; că nu era condiționată de noile împrejurări. Spiritul omenesc nu se putea lepăda așa de ușor de ideea că el își poate alcătui, după voie, o formă socială potrivită.

Dar dacă ea a ținut mai multa vreme, a ținut în capul filozofilor. în capul

oamenilor ordinari, ea a trebuit să se schimbe cu mult mai iute și, desigur, n-a luat niciodată proporțiile ce i le-au dat filozofii și cugetătorii. Dar a fost, negreșit, în mintea tuturor, căci după cele ce am arătat și -vom mai arăta, nu se putea naște, în privința societății, altă concepție.

A venit însă vremea ca să piară ; a venit vremea ca individualismul să se schimbe în pesimism. Și această schimbare s-a făcut și se face din ce în ce mai repede și mai dureros.

Iată pricinile acestei schimbări : Desprinderea care se făcu în vechile grupări sociale feudale ajunse, în urma dezvoltării treptate a noii alcătuiți, un război al tuturor contra tuturor. Individul izolat, individul liber, a rămas să îndure o tiranie nevăzută, vagă dar foarte zdrobitoare. Singura relație sprijinitoare, care i-a mai rămas, e relația de clasă. Dar și e^e e prea neînsemnată în viața de toate zilele și se simte și se arată mai mult în fazele de luptă și de dușmănie între clase. Sub povara luptei de trai individul a rămas fără alt sprijin decât forțele sale proprii ; și aceste forțe, dacă au fost îndestulătoare altădată, azi sînt din ce în ce mai puțin în stare a susține o luptă așa de titanică. Aceea ce cu forțele sale ar produce un om nu l-ar putea susține de loc. Dar chiar aceea ce produce el, cu mijloace perfecționate, cu aptitudini și dibăcii speciale încă nu-i ajunge. Ceea ce produce cineva este azi mai totdeauna fără valoare directă pentru el ; individul produce azi ceva individual, dar care trebuie să primească o măsură socială, pentru a aduce producătorului un folos oarecare.

E lucru de cea mai mare însemnătate faptul că astăzi individul nu mai produce direct pentru sine. Negreșit, nu se poate susține că în vreo altă alcătuire socială acest lucru a fost cu puțință. Asta nu era cu puțință decât în societățile de tot primitive. Dar se poate susține că : ocolul ce-l face un lucru, produs individual, pentru a fi de folos producătorului a fost întotdeauna mai mic decât azi.

Să mă explic mai lămurit. Presupunem că sîntem în vestita insulă a lui Robinson și Freitag și că se face între acești doi locuitori ai insulei învoiala următoare : Pentru că s-a simțit nevoie de o masă, *Robinson* se însărcinează să facă o masă. Pentru a o face, *Robinson* trebuie să stea acasă, trebuie să nu se ducă la vînat, dar, în schimb, Freitag e dator să-i hrănească pentru timpul cît îl întrebuințează la facerea mesei. Dacă *Robinson* a lucrat o zi întreagă pentru acea masă, e lucru firesc ca societatea lor să-i asigure traiul pe

o zi ; adică să-i dea partea de vînat pe care ar fi cîpătat-o el într-o zi dacă nu se apuca de făcut masa. În această societate ideală, munca individuală își ia partea ei întreagă de la societate. Dar societatea presupusă n-a existat pe lume ; numai cu închipuirea putem reduce atît de tare relațiile sociale. Să le mai complicăm puțin. Să presupunem că într-o societate de Robinsoni, unul din ei, printr-un meșteșug oarecare, ajunge să facă o masă într-o jumătate de zi. O luptă de interese contrare se naște.

Vechiului *Robinson*, care lucra masa într-o zi, societatea nu-i va mai asigura acum traiul de azi.

Și e lucru firesc să facă societatea așa. Ea are acum mese care cer numai o jumătate de zi, de ce ar asigura pe *Robinson* de o zi de trai ? *Robinson* trebuia să se mulțumească deci cu traiul de o jumătate de zi pentru o masă. Dar, ia să ne închipuim noi că acest nenorocit *Robinson* p

clasă întreagă de oameni, care, neavînd cum trăi altfel, se tot silesc să facă cît mai multe mese pentru o zi, se tot mulțumesc adică, cu tot mai puțină recompensă pentru munca lor ; să ne închipuim că aceea ce ar compensa pierderea lor, adică instrumentele perfecționate de muncă, sînt în mîna unei clase... dar iată-ne ajunși în societatea de azi!

Pentru ca *Robinson* să-și poată ține traiul, era de ajuns în societatea închipuită de noi să afle meșteșugul lui *Freitag* și să facă și el o masă numai într-o jumătate de zi. Azi acest lucru nu mai e cu puțință. Meșteșugul care face pe de-alde *Freitag* să producă atât de mult pe zi nu e ceva ascuns : el cere însă instrumente perfecționate de muncă, cere capital, cere brațe multe de exploatat. Toate aceste ușurări nu sînt în mîna fiecăruia. Ș-apoi chiar din mîna celor care le au, societatea poate să nu ia produsele toate ; căci e evident lucru că dacă are nevoie de stofă de pantaloni nu va putea cumpăra bumbii de pantaloni a vreunui fabricant. Asta înseamnă că munca celor care au lucrat în fabrica de bumbi n-are nici o valoare ; că societatea nu o răsplătește, nici n-o bagă în seamă. Prin urmare, experiența de toate zilele a Robinsonilor de tot soiul e alcătuită din două părți : una că produsele lor individuale foarte adeseori sînt fără de folos pentru societate : societatea nu le dă nici o valoare ; și a doua că chiar atunci cînd le dă vreo valoare, le dă valoarea care e dictată de interesul ei și nu de-al producătorului.

Societatea dă unui produs individual valoarea pe care o dă celor ce întrebuințază pentru el cantitatea de muncă minimă. Pe de altă parte însă, tot societatea nu îngăduie ca toți să poată pune cantitatea de muncă minimă în produsele lor, pentru că ea nu permite tuturor să se folosească de aceleași mijloace. Economia politică nu ne contrazice. Ea a dovedit că, pentru faza actuală de producere, valoarea de schimb a unui produs oarecare e egală cu munca socială trebuitoare pentru a-l produce. Ceea ce înseamnă că societatea nu recompensează munca individuală pusă în d, ci cantitatea de muncă pe care o întrebuințază ea, cu mijloacele ei uriașe, pentru a produce un obiect oarecare. Atunci ce înseamnă mai are produsul individual ? Acel pe care i-l dă societatea, și societatea dă, cum am arătat, cea mai mică înseamnă.

Legea valorii ne arată deci foarte lămurit relația ce s-a stabilit între individ și societate ; lupta ce s-a încins între niște puteri colosale pe de o parte și între un biet individ izolat, fără sprijin și fără arme. So cietatea îți primește munca dacă are nevoie de ea și dacă ți-o primește, ți-o valorează așa cum vrea. Traiul individual a ajuns să nu mai atîrne de individ ; el nu mai are nici o putere, nici nu-și poate înălța și ridica starea, nici n-o poate coborî. Societatea hotărăște și hotărăște fără milă și fără nici o considerație pentru interesul individual. Existența individuală devine tot mai nesigură. Și această nesiguranță cuprinde pe toate clasele sociale, fără deosebire. Bunăoară un capitalist, care știe că are în fabrica sa marfă de un milion, poate foarte adeseori, printr-o criză de supraproducție de obiecte de același fel, să se convingă că societatea ori nu primește de loc bogăția lui, ori o primește cu o valoare de 10 ori mai mică ! Ce poate face el împotriva acestei hotărîri ? Absolut nimica j el trebuie să se resemneze a o primi. Societatea actuală nu are nevoie de toate forțele care șed în ea ; nu le poate satisface, ci le ordonă să se închircească. Dacă suma totală a forțelor individuale este X, societatea nu poate susține decît X, restul trebuie să piară. Prin urmare, ea condiționează închircirea, omorîrea forțelor individuale. Și cînd se întîmplă lucrul acesta ? După ce societatea a ridicat

și dezvoltat în mod colosal aceste forțe ; după ce a făcut pe individ să se creadă stă- pînul și conducătorul societății în care trăiește. Individualismul, născut și dezvoltat la începutul alcătuirii sociale de azi, năzuința ce se încuibase în fiecare om, de a se dezvolta cît mai mult, trebuie să ajungă azi pesimism. Schimbarea aceasta explică totul ; explică cel puțin forma modernă a pesimismului. Căci dacă omenirea nu ar fi fost mai întîi individualistă, dacă nu i s-ar fi părut, cel puțin într-un moment, posibilă dezvoltarea desăvîrșită a forțelor sociale, durerea de a vedea că această dezvoltare nu-i posibilă, n-ar fi fost atît de ascuțită. într-un mediu neschimbat, omul se deprinde a vedea în el ceva fatal, ceva contra căruia nu te poți întrista ca și contra unor legi naturale. Altminteri nu s-ar putea explica fatalismul cu care bunăoară țărani primesc o alcătuire socială foarte nedreaptă pentru ei⁶⁷. **Lucrul se explică dacă ne gîndim că egalitatea economică, în care au trăit și trăiesc, îi împiedică de a visa stări mai bune.** După cum cineva nu se poate visa pe malurile Gangelui și într-un templu indian, dacă *nu* le cunoaște măcar cît de puțin, tot așa cineva rămîne mulțumit cu starea lui dacă n-a văzut alia mai bună. Același lucru s-a întîmplat cu oamenii moderni : ei s-au visat cîtva timp stăpînii societății —• au fost individualiști — și azi trebuie să se convingă de contrariu — devin pesimiști.

Tot această schimbare explică și gradul de pesimism de care sînt cuprinse toate clasele sociale, în parte.

Cugetătorii, filozofii, oamenii de știință, care un moment ajunseseră să domine societatea, care își alcă- tuiseră morală, filozofie, politică individualistă — sînt azi clasa cea mai pesimistă ⁶⁸, pesimistă în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Ei simt acumă plăcere în operele pesimiste, ei adoră pe *Leopardi*, *Lenau*. *Eminescu*, dintre ei se recrutează cugetătorii care spun că, pe lume, numai durerea e pozitivă și că visul omenirii e pieirea universală. Muncitorii cu mîna, muncitorii de orașe cărora societatea, la începutul ei, le făgăduia o eră de fericire și

⁶⁷ Țărănimea nu s-a socotit fatalistă în lungul secolelor. Ea a luptat pentru a-și schimba destinul și chiar în timpul existenței lui Rion, începînd cu 1888 s-au declanșat o serie de mișcări sociale care au culminat cu răscoala din 1907.

⁶⁸ Criticul nu face diferențierile de rigoare în fizionomia păturilor sociale culte din rîndul cărora s-au ivit pesimiștii. După el, oamenii de artă, știință și filozofie deveniseră, cu toții, pesimiști. Explicațiile și codificările sînt cel puțin insuficiente și în contradicție ou alte opinii ale lui Rion ca cele, bunăoară, despre categoria „intelectualilor proletari culți”, în ale căror lucrări transpar proteste la adresa societății contemporane lor.

prosperitate, dar care erau mai puțin în stare de a se convinge că mintea omului poate conduce societatea, care erau, cu alte cuvinte, mai puțin individualiști — sînt azi mai puțin pesimiști, decît cei dinții. Ba, poate, nicinu merită numele acesta, ei nu se pot convinge de *Nirvana*, dar au credințe și obiceiuri care arată că ei nu văd viața într-o culoare roză. Țăranii sînt și mai puțin pesimiști; ei rămîn nu mai sub influența relației apăsătoare, pe care am și u • diat-o. Bogații își mai pot păstra încă individualismul ; cu toate acestea, pe zi ce merge se rccrutează și dintre ei tot mai mulți pesimiști. Nici o clasă socială însă n-a pierdut pînă azi cu totul iluzia că individul e liber, afară ele clasa proletarilor. Ea este azi cea mai optimistă clasă, clasă plină de cele mai multe iluzii, clasă melioristă⁶⁹ prin excelență. Clasele care n-au pierdut pînă astăzi această iluzie se află în poziția omului, care, îndeplinind niște fapte ce i-au fost sugerate de alții în somn, se crede încă tot liber. Libertatea în sine este o iluzie și nimeni n-ar putea spune că libertatea care te lasă să mori de foame e un bine. În general, istoricii de azi au obiceiul, cînd vine vorba de societățile vechi, să se mire de ce puțină însemnătate avea atunci individul față ou societatea. Așa este. Dar atunci nu era o luptă între interesele individului și ale societății. Astăzi cînd există această luptă, o atîr- nare atît de mare a individului față de societate, ar fi ceva oribil, pentru că veșnic individul ar fi nevoit să lucreze împotriva interesului său. În societățile vechi nu era tot așa. Atîrnarea cea mare dintre indivizi și societate, care se constată, bunăoară, la greci, își are explicarea ei firească și foarte puțin dureroasă, căci dacă nu mai are rațiuni reale, pe vremea cînd istoria Greciei începe a ne fi cunoscută, avea toată rațiunea în vechea organizare comunistă a Greciei. Acea legătură care nouă azi ni se pare forțată, era foarte naturală, iar pricina pentru care ni se pare a fi fost silită e greșeala în care cădem judecînd cu noțiunile

⁶⁹ melior-us, comparativ al lui bonus (lat.) = bun, de bună calitate, nimerit(ă).

moderne pe oamenii de acum 2000 de ani. Căci desigur că polipul, care nu poate trăi decât în colonii, va prefera întotdeauna servitutea societății sale și n-ar fi fost deloc recunoscător naturalistului, care, desprinzându-l de trunchiul lui, i-ar da libertatea de a muri ori a fi mâncat de cine știe ce animal! Noi azi am pierdut această fericire. Societatea în care trăim noi cere atât de multe sacrificii, încât chiar centrul de greutate

utate al vieții noastre nu mai este în noi. De aceea azi noi ne simțim față cu fenomenele sociale iarăși umiliți, iarăși fără însemnătate ; ele ni se par că se succed într-un mod absolut neatârnat de noi, și pare că sînt întruparea unei idei superioare. în filozofia socială, relația modernă dintre individ și societate ne face așadar hegelieni. Dar pentru că hegelianismul nostru nu mai este o simplă teorie filozofică, ci ceva real, ceva care ne apasă, el trebuie să aibă urmări foarte crude. Căci, cam ce sentimente au să ni se impună, la urma urmei, din această relație ? Negreșit că numai descurajarea și mai ales convingerea ascunsă, dar foarte dureroasă, că încetezi de a mai fi ceva în mecanismul social. Acest lucru înseamnă că pe partea morală din ce în ce trebuie să simțim mai tare lipsa de idealuri morale, lipsa înflăcăării de a trăi și de a lucra pentru alții, și dimpotrivă căderea tot mai deplină sub povara egoismului, a individualismului ; dar nu a celui individualism activ, ci a celui negativ, umilit, care provoacă aceea ce se numește „criza morală contemporană” ; iar pe partea sentimentală acea sete nebună de opere pesimiste și acea umezeală a ochilor, de care rar om să nu sufere. Să le analizăm pe amîndouă.

Dacă este o luptă între interesele societății și ale individului, e firesc lucru că cea dintîi urmare are să fie neputința de a găsi o lege morală generală, adică o lege după care lucrînd individul, să fie sigur că n-a călcat în picioare interesele altora. Ei bine, fixarea acestei reguli e cu neputință. Iată o dovadă : Regula morală cea mai desăvîrșită e următoarea : „E bine tot ce-i în interesul individului și al societății”. Nici nu se poate altfel. De legea asta se ține și *Spencer*. Tot el însă este și un aprig susținător al teoriilor darviniste despre societate. Cum e cu putință oare ca acei nenorociți pe care filozofia socială a lui *Spencer* îi condamnă să se înece în Tamisa⁷⁰, „pentru că așa cere interesul societății”, să se convingă că acel lucru e bun, e moral ? (Ori cum puteau să se convingă țărani unguri⁷¹ răsculați în 1512 că, fiind nevoiți să manînce fript pe conducătorul lor, pe *Doja*, au fost consirînși la o faptă morală, pentru că așa cere interesul societății ?) Dacă e așa, atunci ce trecere poate să mai aibă propagarea înfrățirii universale ? Singurul lucru la care se poate ajunge este propovăduirea unei morale de clasă, e deșteptarea unei simpatii între individ și clasa lui. O mișcare, care ar avea această bază, ar merita cu drept cuvînt, titlul de a fi „cea mai mare mișcare morală cu putință”.

Zic singurul lucru la care se poate ajunge, pentru că chiar și contra acestei morale, care poate unora părea strîmtă și meschină, relațiile actuale se opun. în adevăr, n-avem decît să ne aruncăm ochii pentru a înțelege că cei dintîi dușmani și cei mai imediați ai fiecărui sînt cei de clasa lui. Cel dintîi, care-ți ia locul într-o fabrică, dacă ești muncitor, este un muncitor ca

⁷⁰ Fluviu englez, traversează Londra.

⁷¹ Sînt de corectat două lucruri : 1) revolta de care vorbește Rion nu a fost declanșată doar de țărani unguri, 2) anul desfășurării ei este 1514, nu 1512 : „Sub conducerea lui Doja, armatele răsculaților formate, mai ales, din iobagi români și unguri au înfrînt armata nobililor condusă de Ștefan Băthory...” (vezi alte completări în *Dicționarul enciclopedic român*, op. cit., p. 147).

și tine ; cel dintîi care îți rîvnește slujba este unul din clasa ta ! Totuși, între mine și dușmanul meu imediat se va putea mai ușor naște simpatia. Făcînd parte din aceeași clasă cu el, deși cu dînsul am mai mult de luptat în viața de toate zilele, sînt momente în care mă simt una cu dînsul, și anume atunci cînd toată clasa noastră intră în luptă cu o alta. în aceste momente, care, la cea dintîi vedere, ni se [par] imorale, numai în aceste momente omul poate cuprinde cea mai mare parte din simpatia socială. Altminteri, lăsat în vîlmășagul luptei pentru trai, el nu se poate ridica nici la atîta morală. Cînd însă e răscolit, cînd intră în luptă, atunci se simte una cu alții, el, care, mai înainte, nu se simțea legat de nimenea și vedea un dușman în fiecare om. De aceea trebuie să recunoaștem că o mișcare care ar tinde să dezvolte iubirea

de clasă ar fi cea mai mare mișcare morală cu putință în societatea modernă.

Aceasta însă nu înseamnă că criza morală ar înceta : vor fi atâtea reguli morale cîte clase sînt, dar nu atîtea cîți ind'vizi.

Cînd individul ajunge să pună reguli morale societății, atunci ne putem aștepta la condamnarea desă- vîrșită a acesteia. Individul care se simte atît de umilit față cu societatea, cînd ajunge să se revolte, să ridice pretenții, ajunge la extrem. Dovadă este individualismul atît de exagerat și absolut antisocial al lui *Max Stirner*.

Încercarea de a împăca maximele individualiste cu interesele unei societăți, din pricina acestei relații încordate, între individ și societate, este o utopie. Mai ales la începutul veacului nostru a fost o sumă de astfel de utopiști, de nemulțumiți cu alcătuirea societății, care au visat niște bizare combinații de individualism și socialism. Pentru unul dintre aceștia, ce e drept nu prea însemnat, dar școlar al lui *Saint-Simon*, pentru Bazard, toată dibăcia unei alcătuii sociale stă în aplicarea ad litteram a maximei pur individualiste : *chacun pour soi, Dieu pour personne* ⁴

Un alt utopist mai vehi, *Morelly*, susținea că cea mai mare regulă socială, adică cea mai înaltă morală, este egoismul. Iar discipolii lui *Hegel* erau toți convinși că cea mai înaltă alcătuire socială trebuie să fie întemeiată pe libertatea absolută. Se va zice că acestea sînt utopii ? Foarte bine, dar e însemnat să înțelegem că cele dintîi nemulțumiri cu ordinea socială au luat tendinți individualiste, „ceea ce înseamnă că cea dintîi greutate, ce a apăsător pe oameni, a fost tirania societății față cu individul”. O bucată de vreme individualismul și-a putut păstra forma lui pozitivă. Manifestările acestea azi însă se tot sting : individualismul intră în forma pasivă, negativă, în forma cînd se manifestă, în morală, prin criză, iar în alte manifestări psihologice prin decepționism, descurajare și tristețe. Vom vedea ce formă ia în această privință ; deocamdată am arătat cauza sociologică a fenomenului ce studiem.

*

Am ajuns să stabilim că relația foarte încordată ce domnește azi între individ și societate domină întreaga viață a omenirii.

Ea este relația decisivă, în urma căreia vin, după însemnătate, influența mediului particular, influențele culturale etc... Această relație hotărîtoare naște și modul particular, în care omenirea modernă s-a deprins a privi viața. Pierzînd însă și sprijinurile, care o legau de cer și sprijinurile morale, omenirea intră în faza și sub stăpînirea unui individualism laș, vag și palid. Într-o astfel de stare firește că nota dominantă în viață va fi partea ei tristă ; poezia, arta unei astfel de epoci trebuie să fie numai decît de același ton. Pretutindeni unde dezvoltarea modernă a societății e mai înaintată, literatura și arta devin din ce în ce mai pesimiste ; unde însă această dezvoltare e mai înapoiată, accentele care plac societății sînt mai puțin posomorite, mai puțin plîngătoare. Aceasta dovedește că manifestările artistice ale unei epoci — căci de acelea vorbim acum — stau în foarte strînsă legătură cu relația dintre individ și societate. O dovadă directă găsim, din fericiro, tocmai în literatura românească. Pentru societatea

noastră era de ajuns un poet, căruia să nu i se poată zice, numaidecît, pesimist, un poet care să nu fi ajuns nici la melancolia-plîngă- toare a lui *Lenau*, nici la iubirea fanatică de moarte a lui *Leopardi*, nici măcar la declamatoriile mistico-reii- gioase ale lui *Hugo*. Ei îi trebuia un poet cinstit, care fără să condamne viața, fără să propage distrugerea universală, să plîngă și să plîngă sincer și din inimă. Dezvoltarea noastră îngăduia încă un astfel de pesimism moderat. Și societatea românească a avut norocul să dea peste *Eminescu*. Desigur că nu este o simplă întîmplare că pesimismul lui *Eminescu* e deosebit de-al poezilor din Apus. În opera acestui poet se poate observa ca un fir roșu influența din ce în ce mai co- vîrșitoare, pe care o exercită asupra fiecărui individ, dezvoltarea modernă a societății.

În deosebire de toți poezii din Apus și în deosebire de poetul german, cu care se crede de către unii că ar fi avînd mare asemănare, în deosebire de *Lenau*, *Emi- nescu* a avut un fond prim *idealist*⁷², optimist, o natură vioaie și robustă. Foarte fericită dovadă găsește *Gherea* faptului acestuia în iubire, în idealizarea trecutului așa de caracteristică lui *Eminescu*. Un poet pesimist consecvent ar fi trebuit să fie convins că viața a fost tot așa de rea și pe vremea lui *Mircea*⁷³ ca și azi. *Eminescu* era însă entuziasmat de acea viață, care ajunsese singurul loc spre care mintea sa dezgustată de viața de azi se refugia și se răsfrîngea în entuziaste cîntări de optimist. Avînd fondul prim optimist, el ar fi putut ajunge mai filozof decît poezii pesimiști apuseni, și în special decît *Lenau*, cu care am să-i asemăn. Fondul său prim fiind optimist el nu vede în fiecare lucru o durere, el nu vede durerile mici și vizibile pentru numărul cel mare, nu vedea aceea ce ne-am deprins a numi după el „micile mizerii”. Nu acestea îl înspăimîntă ; natura lui sănătoasă le-ar fi putut rezista ; filozofia aceea banală de a ședea pe malurile unui rîu și a ne gîndi după cursul undelor sale la nimicnicia vieții, astfel de melancolie filozofică nu intra în fondul prim al lui *Eminescu*. El ar fi putut să cuprindă în inima sa durerile care zguduie omenirea întreagă și nu s-ar fi simțit doborît de ele. De aceea el era menit să fie mai filozof decît *Lenau*, care avea o natură bolnăvicioasă, slabă, pesimistă. Și nu mi se pare îndrăzneț a crede, că fără să aibă tonul „en- joue“^d al poezilor optimiști, *Eminescu* ar fi avut acel ton reținut, serios, dar care îmbracă un mare fond optimist, al lui *Shelley*. Dar n-a avut atîta tărie ca

⁷² cu sens de visător, cugetător.

⁷³ Mircea cel Bătrîn, domnitor al Țării Românești (1386—1418), evocat de M. Eminescu în *Scrisoarea HI*.

d) vesel, glumeț (fr.).

Sas: Liceu] de băieți „Codreanu” (lin Birlind,

U

unde a învățat liaicii Y. Ionescu. Jos: Grupul de

s . f l i f » 4 @ * * ' : t ■ . ? : f



licorni „Orientul”, fotOLțral i at i la 10 mai 1.XS9, la Birl'ad. în primul rind: /imerman Isidoi, Savin Neculai; m al
doilea rind:

C'ardaș Traian, G. Ibrăileami, Șteianesen Cil., Moscu

Dumitru. *SUS*: Kaicu \. Inn'scu



ANthJ_sjgfo_tif#.
*.11*1IMINI1i1!kAll
PNS MAH',»*».
LUMEA NOUĂ
-^~v *mun zam n smki-nmtMtn* «omi«E
■ r:
M,# îK8f5T«a«Sam» *mim.* K «Wf*88UM ⁱ
trrv mvmAm is IM>nii '-
»W«.nt(«Lr»a

⁸«^tk
£J
EVENIMENTUL LITERAR
.... j<-: *.«* , *.ift,ly...,fr.,,,fr *» * ,i;
.....ABOKAWtirri'i.
OnCijMdl ■■■ ■ s|
*» « ||: Dmsrr^Rt ijOFiEA NA DEJ 15 E,
bi|>n, Tj,d fiCTAfCJ'rti fih
* A I H A h/V Ulii A" . " "" ""W. »*
r«f«V
"»trr-fin"TOB««ttt) ger«>fi(i 'it
MhUMKtCWIVRZ»
«*!'
}«J»>|»«W^»SWR»^}^<»«<>* » J->(i,
v, ffcvw/rw«>to fcu<*»>:,
I^ WW*~ , h_mtr <->K^wi»t v,x-twi
»pttife 9to *»5«Wi+i
butf*»: w^
iap<<Jfc
»*t
am»***,
fid* »
&M«(R,ij"m (oy«<>j <^),wfeIMot^,i«a^w^tetW(fa, , *«*»*)«** ^4* &*«t,!<»» <»*) « M
txW Wia
** _!???!H-W»**l * tw* * «** *mm**+, *»,^.
^ e»M«'4#»j|«W>,,f» tV*^a,{*i<3>«<KfTHUI » 4*W>-
iiSJ» * r ,»fc*ş? -i
**»*?*.A*it

MUN C
A

||*î>w*î*mv?na ||tuui dVtttt.Hi» Cew^tx4itt~'iiafljmtVt «
^ . S , ~ 1 ,,CLUBUL.Ul MUMCiTORiLOR" I^KH*11"«i»',«...H.»«i«W

Sus: Antetul suplimentului literar. »r «il zinrului *Lumea noua*, org;ui al social-democrației române. Mijloc: Revista *Evenimentul literar*, con-
dusă de Sofia Nădejde, în paginile carcia Raicu Ioncseu-Kion a publicat numeroase articole teorie, istorie și critică literară. Jos: Pagina întâi a cotidianului *A/mica*, organ de presă social-democrat la care Raicu Ionescu-Rion a colaborat intens

autorul *Reginei Mab*. Geniul lui⁷⁴ primitiv a fost întunecat. Această întunecare e efectul imediat al fa/ei ele dezvoltare în care societatea românească intră cu pași tot mai repezi. Dacă geniul său ar fi putut rezista acestei dezvoltări, sufletul și opera lui ar fi fost plină de idealuri optimiste, dar n-ar mai fi corespuns geniului care suflă asupra societății românești. Acest geniu rupse bucată cu bucată din optimismul lui *Eminescu* și-i coborî la tonul pesimist al lui *Lenau*. Cum ar fi scris *Eminescu*, dacă geniul lui n-ar fi fost întunecat, ne-o dovedesc multe poezii dintre cele mai bune⁸. Așa este *împărat și proletar*, unde descrie atît de bine mizeriile vieții de proletar, încît poezia lui pare a fi fost scrisă de un copil de geniu al acestei clase. Altă poezie e *Viața*, în care descrie mizeriile unei copile „ce-și coase ochii în pînzele de in^k de care se vor servi alții. Astfel de licăriri n-au trecut prin sufletul lui *Lenau*, el avea prea multă durere în sine,, pentru a se mai uita la alții. El ajunsese în faza individualismului negativ, în care *Eminescu* începea să se coboare. Căci dacă de la *Viața, împărat și proletar* > *înger și demon*, *Eminescu* a ajuns la *Glossă*, care-i în genul pesimist a la *Lenau*, aceasta e de bună seamă influența „micilor mizerii" în limba lui, influența fazei moderne a societății, care impune oricui un astfel de ion, și care i l-a impus și lui. Și deși a fost un *gemu atît de maleabil* (sub. V.V.) *Eminescu* nu s-a simțit niciodată bine în haina indferentismului, a apatiei, a dcepției și a deziluziei. Căci cu puțină vreme înainte de a fi scris *Glossa*, el a scris vestitele sale *Satire*. în ele *Eminescu* nu descrie durerile lui imediate, ci dezgustul și nemulțumirea lui de mediul în care a trăit.

⁷⁴ Paragraful subliniază genialitatea lui *Eminescu*, ceea ce nu {•sie o noutate pentru cititorul de astăzi. Dacă am remarcat acest ,lucru, am avut în vedere unele conlradicții ale criticului literar Kion, în aceeași problemă a genialității, cuprinse în suita *îbaintașii lui Eminescu*.

El aştepta ceva, în fundul inimii, de la acest mediu şi deşi i-a văzut cât de păcătos este, nu i-a dorit moarte, ci l-a biciuit. Ei bine, a scrie 'satire ar fi fost cu neputinţă pesimistului *Lenau*. Pesimiştii moderni sînt naturi mai totdeauna bolnave : mediul în care trăiesc îi interesează foarte puţin. *Eminescu n-avea nimic bolnav în sine*⁷⁵, dar psihicul său era prea fin pentru mediul în care era nevoit să trăiască, Cînd putea să scape de dînsul era aproape optimist: dovadă în dragoste şi în iubirea naturei, care-s note optimiste la *Eminescu*. Cînd revenea în mediul său, se simţea apăsător şi, rezistîndu-i cîtăva vreme, îl biciuia ; mai apoi îşi puse sie însuşi învăţătură :

„Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură ?”⁷⁶

Cînd a zis vorbele acestea el era deja pesimist. Societatea românească i se impusese cu relaţia ei zdrobitoare. Pentru că geniul lui *Eminescu* s-a întunecat puţin cîte puţin, pas în pas cu întunecarea geniului societăţii, de aceea el va fi o bucată de vreme copilul dezmiardat, tipul desăvîrşit aproape al caracterului acestei societăţi. Ţării Româneşti nu-i trebuiau pesimişti fioroşi, mistici à la Leopardi ori Hugo⁷⁷ ; ei îi trebuia un suflet care să se întunece încet-încet ca o flacără după cum încet-încet ca o flacără se întunecă natura psihologică a societăţii.

Această legătură atît de strînsă explică gloria lui *Eminescu*. El este poetul după al cărui ton se poate cunoaşte mai aproximativ caracterul psihologico-sociaj al societăţii sale. Acelaşi ton tînguitor şi blînd, aceiaşi ochi umezi de lacrimi : nici blestemuri zgomotoase ale vieţii, nici ode entuziaste morţii, nici misticism înfiorător, ci o tristeţe *retenue*^e \ un ton încet de durere.

O debordare de sentimente pesimiste ca, bunăoară, cele exprimate de *Faust* al lui *Lenau* pe malul mării, cînd în zgomotul furtunii şi al valurilor îşi ridică viaţa* n-ar fi plăcut societăţii româneşti; cel puţin nu uuu rora. Societatea noastră n-a urcat individualismul la gradul în care să putem zice ca *Faust* al lui *Lenau* : „Cîtă vreme va arde pe pămînt o sărutare, care să nu treacă prin sufletul meu, cît timp nu sînt eu atot-puternic, mai bine să mor. Ah ! cum răsună marea, ridicîndu-şi valurile către cer şi cum răsună în tine inima mea ! Simţesc că în inima mea e acelaşi impuls ca şi cel care ridică valurile mării către cer : dorul de a pieri. Suflă, furtună, suflă şi, în mersul tău puternic, tîrăşte cu tine steaua cea mai înaltă, viermele cel mic, în sfîrşit pe noi toţi”.

Aici se vede tonul adevărat pesimist, ton la care niciodată n-a

⁷⁵ Aceeaşi subliniere de la nota 7.

⁷⁶ Din *Glossa*.

⁷⁷ V. nota 5 de la articolul *Literaturile decadente*. e) reţinută (fr.).

⁷⁷ Din *Mortua est* !

ajuns și nu trebuia să ajungă *Eminescu*. Idealurile noastre nu sînt încă atît de crud zdrobite; individualitatea noastră nu s-a umilit încă atît de tare, încît, cînd se revoltă, să ridice pretenții atît de mari. Pentru noi e de ajuns că poetul favorit ne învață :

„Ș-apoi... cine știe, de este mai bine :
A fi sau a nu fi ?... dar știe oricine,
Că ceea ce nu e, nu simte dureri *—
Și multe dureri-s, puține plăceri * 12

deși aceasta e o notă pesimistă dintre cele mai tari.
Noi stăm încă în starea în care „cumpăna gîndirii“ nu se mai pleacă nici spre viață, nici spre moarte !

Eminescu, înțeles bine, ne dă ideea cea mai aproape de pesimismul social modern ; ceilalți poeți pesimiști^f străini ne dau o notă prea tare. La dînsul vedem, nu ca la *Lenau*, dorul de a pieri, ci dorul de a trăi ; dar el ne învață că acest dor cere adesea foarte multe la crimi și blestemuri. Traiul lui, ca și al nostru, este luminat din cînd în cînd și de cîte o rază idealistă⁷⁸, optimistă. Cînd putem scăpa de necazul „micilor mizerii" avem și noi momente de liniște ca și poetul nostru. De aceea ne simțim prietenoși și intimi față cu

f) prin excelență, în gradul cel mai înalt (lat).

Eminescu, mai străini, mai necunoscuți față cu poezii pesimiști din Apus. Dacă critica, după criteriile ce pune ea pesimismului, poate susține că *Eminescu* nu-i pesimist, asta nu ne interesează ; dar ea nu va putea nega că tonul acestui poet ni se impune tot mai mult, de către societatea modernă. Măcar că am făgăduit să nu mă ocup de literaturii pesimiști, a trebuit să vorbim despre *Eminescu* pentru că mi se pare că el e imaginea desăvârșită a influenței, pe care o execută societatea modernă, cu relația ei zdrobitoare pentru individ, asupra fiecărui om. El e poetul, per excellen- tiam ⁷⁹, al unei societăți care abia a intrat în vârtejul civilizației moderne. El este înfiia fază, prin care o natură sănătoasă și robustă, sub influența apăsătoare a societății moderne, trece spre descurajare, spre pieire. *Eminescu* nu poate suporta, prin urmare, nici una din explicațiile care îndeobște se dau pentru pesimism. Și nu le poate suporta : întâi, pentru că cazurile izolate, individuale nu se pot explica exact, prin pricini generale, sociale, înainte de a se fi studiat relațiile între individ și celelalte grupări sociale, de care se leagă explicarea ; și al doilea nu are nici una din caracteristicile poezilor pesimiști apuseni. *El e pur și simplu poetul perfect al societății românești*. Din studiul acestei societăți se poate el explica. *Eminescu* nu se poate zice că e pesimist, pentru că e nereligios, "câci în toată opera sa n-are nimic comun cu *Glauben*, *Wissen*, *Han- dejn* (credință, știință, acțiune) a lui *Lenau* ori cu regretele acestuia după pierderea credinței religioase ; el nu poate fi explicat nici prin venirea democrației, pentru că slavă domnului, această democrație nu e prea simțită în țara noastră ; nu poate fi explicat nici prin „căderea micii burghezii" (*Critica socială*, nr. 8), pentru că explicarea asta cere o prea strânsă legătură de sentimente între individ și clasa lui : ceea ce nu s-ar putea dovedi.⁷⁹ Cel puțin nu s-ar putea dovedi că cineva, oricare ar fi starea lui individuală, va fi tr.st de căderea celor dintr-o clasă cu el. El nu poate fi explicat decât prin „anomaliile societății burgheze", dar cu lămurirea că din aceste anomalii nu l-au atins, bunăoară, crizele de supraproducție, ori pauperismul și prostituția, ci anomalia enormă, zdrobitoare pentru individ, pe care am descris-o. Și pentru că el, mi se pare, nu se poate altminteri explica decât prin relația care exprimă pesimismul social în genere, de aceea am insistat asupra sa.

Relația studiată stăpânește, am zis, toată psihologia socială a omenirii moderne. Ea s-a arătat, sub forma cea mai ascuțită, în societatea de azi, când sfărâmînd orice relații între indivizi, nimici toate sentimentele sociale ce se născuseră din vechile relații.

De aceea, azi, ea are o importanță decisivă ; și o încercare de a face psihologia societății moderne, ori de a explica vreun fenomen psihologic-social, trebuie să se gîndească, întâi, la dînsa.

Numai după aceea trebuie să ne gîndim la celelalte relații și influențe sociale : la relația dintre individ și clasă, dintre individ și mediul lui cultural, educativ etc. Dar dacă azi această relație explică și criza morală contemporană și tonul, în general trist, sub care ne-am deprins a privi viața și o mulțime de alte manifestări psihologice, de care n-am pomenit aici, o altă întrebare rămîne nedezlegată. Va rămînea adică nedezlegată întrebarea următoare : dacă manifestările sociale de azi se pot explica prin această relație, cum s-ar putea explica manifestările psihologice ale altor societăți ? Manifestări care mai au încă și proprietatea de a fi rude de aproape ale pesimismului social de azi. Lucrul devine greu, întâi că relația studiată de noi nu are

însemnătate pentru alte timpuri decât cele moderne ; și al doilea, pentru că avem de-a face cu evoluția unui fenomen social ; și oricine știe cît de complexe și cu cîte răsfrîngeri sînt astfel de fenomene. Trecerea de la unul la altul poate fi foarte capricioasă ; fenomenul la care am ajuns cu studiul poate dispărea, și firul,

pe care îl urmărim, îl putem zări cine știe la ce distanță .și sub ce fel de culoare ! Și pricina acestor tran-

ziții așa de capricioase, tranziții care seamănă cu cursul

unui rîu, care acum dispare sub pămînt, acum reapare, este enorma complexitate a vieții

⁷⁹ Of. *Critica socială*, an I, 1892, nr. 6, 7, 9 mai-iulie. G. Ibrăileanu publicase studiul *Darvinismul social*.

sociale. Gîndiți-vă cîte mii de influențe au lucrat asupra noastră pentru ca să ne facă cum sîntem ! Și cînd e vorba să ne gîndim cîte influențe au lucrat asupra omenirii într-un timp oarecare, bunăoară în veacul de mijloc, greutatea e zdrobitoare. Fiecare influență cît de mică își are partea ei : cine le-ar mai deosebi ? Dacă am constata pentru azi că omenirea e tristă și că e deprinsă a privi viața prin prisma durerii; și dacă am ajuns la încheierea că pricina acestui mod general de a vedea viața este în relația dintre individ și societate — nu se poate susține că această explicare e de ajuns nici chiar pentru azi. Acest sentiment are, desigur, pricina aceasta; dar forma lui, intensitatea, poate foarte bine să atîrne de atîtea și atîtea influențe. Și din această enormă complexitate de fenomene, care lucrează azi asupra individului, e din ce în ce mai greu a hotărî partea fiecăruia. De pildă, se poate hotărî mai greu influența clasei, a mediului cconomic, cultural, natural. Din amestecul acestor, atît de deosebite influențe, cu influența decisivă a relației dintre individ și societate, se poate explica dispoziția generală a inimilor moderne. Dacă una din aceste influențe ar lipsi, măcar că pricina fundamentală ar dura, negreșit că trebuie să ne așteptăm ca fenomenul social studiat azi să ia o altă formă. Dacă ne transportăm cu mintea în deosebitele timpuri ale dezvoltării omenești, unde nu știu cu precizie care-s și celelalte influențe trecătoare, chiar dacă am putea cunoaște cauza principală, vom putea mai greu nimeri fenomenul pe care-l urmărim, pentru că el trebuie să fi avînd forme deosebite. Dar această strămutare e importantă și e importantă ca orice încercare, care tinde să urmărească dezvoltarea evolutivă a unui fenomen. Tocmai așa trebuie să facem și cu fenomenul psihologico-social de care ne interesăm. De aceea cred că trebuie să nu ne speriem de loc de afirmarea lui Caro, care susține că pesimismul e vechi ca și lumea. Numai atîta că trebuie să ne dăm imediat seamă că pesimism înseamnă numai forma modernă a unei boli, rezultatul unor

anumite relații moderne ; și că această noțiune nu trebuie transportată în Grecia veche ori în India. Dacă însă sînt fenomene în Grecia, India, evul mediu — și sînt de acestea — care arată o legătură mare cu pesimismul modern, asta e dovadă că pe toate aceste fenomene, cu forme atît de variate, le produce o cauză unică. Iată de ce e bine, cînd vorbim de fenomene psihologico-sociale, să ne gîndim și la legătura lor cu alte fenomene de mai înainte. Această compunere ne ferește a da peste pricinile mai mici ale fenomenelor și ne arată pe cele mai mari. Dacă ne mulțumim a zice că pesimismul e produs de „anomaliile societății burgheze”, ori că la noi în țară e pricinuit de „căderea micii burghezii”, natural că am explicat, în parte, pesimismul, sub o formă anumită, particulară. Dar cînd urmărim acest fenomen și înainte de a fi luat forma modernă, atunci vedem că pricinile arătate nu sînt îndestulătoare. „Anomaliile societății burgheze” ori „căderea micii burghezii” n-au existat în toate timpurile, dar fenomene psihologice pesimiste au existat. Fenomenele de natura asta nu se pot studia în cutie. Înțelegerea lor nu cere ruperea și îmbucățelirea, îmbucățire care devine cu atîta mai arbitrară, cu cît sîntem mai aproape de forma actuală a fenomenului. De pildă : nu e arbitrar să susții că pesimismul e o „boală a veacului”, că el s-a ivit în societatea modernă din pricina dezvoltării moderne, și să pierzi din vedere literatura, arta, credințele medievale tot atît de negre, de posomorîte ca și operele pesimiste moderne ?

Nu mi se pare curios a se vorbi de o religie pesimistă, de credințe, de obiceiuri pesimiste. În evul mediu, cînd cea mai însemnată manifestare psihologică a omenirii era religia, pesimismul trebuie căutat într-însa. Dar și celelalte manifestări aveau tot aceeași culoare, în treacăt aduc aici vorbele unui adînc cunoscător, ale lui *Taine*, care cu o autoritate netăgăduită vorbește de pictura lui *Michelangelo*, de la finele veacului de mijloc. Iată ce zice *Taine* despre bolta capelei Sixtine, zugrăvită de *Michelangelo*: „Personaje supraomenești, tot așa de nenorocite ca și noi, corpuri de zei înțepeniți «de patimi pămîntești, un Olimp unde se ciocnesc tra-

gediile omenești, iată ideea ce se încheagă din bolțile Sixtine»..." (*Voyage en Italie*⁹¹). Bineînțeles, acestei picturi nu-i putem zice pesimistă. Dar ce-i ? Întrebarea veșnic capitală și dureroasă este : de ce nu s-a găsit un rictor, care să zugrăvească tablouri pline de viață, tablouri însuflețitoare, nu frunți încrețite de patimi și suferinți, nu ochi umezi de durere ? De ce nu s-au găsit oameni cărora să nu le placă decât fețe vii, viguroase, ochi scînteietori de fericire și bucurie ? De ce să nu se aleagă din viața omenească decât durerea și să nu se dea și fericirii culorile ei vorbitoare și însuflețitoare ? Și atunci ca și azi aceleași sentimente dominau, dar forma sub care se exprimau e deosebită. Nu mai vorbesc de acei care se martirizau de bunăvoie, de acele mii de nebuni, care tindeau să moară încet, încet, să scape de sub lanțurile vieții, pentru a gusta fericirea veșnică aiurea și nu pe pămînt.

Evul mediu e plin de fenomene psihologice de felul acesta, atît de numeroase și curioase, încît e foarte greu a ni le explica pe calc psihologică. Pentru explicarea lor nu trebuie neglijat un factor de o însemnătate mare, adică mizeria fiziologică a acelor oameni. De aceasta nu poate să fie vinovată decât tot societatea acea grozavă a evului mediu ; societate de o grozăvenie nespusă pentru cei nenorociți, de o mizerie, care a făcut ca bolile speciale ale aceluia veac să fie cele născute din mizerie fiziologică (Vezi *Bordier*, citat în excelentul studiu al d-rului *Stîncă : Mediul social ca factor patologic.*) într-o astfel de societate, negreșit că concepția dominantă despre viață avea culorile cele mai negre posibile. Și desigur, dacă vreo epocă oarecare e mai pesimistă, e mai tristă, e mai bogată în manifestări descurajatoare, e, fără îndoială, evul mediu.

Dar relația, pe care am studiat-o, nu ne poate lămuri de loc. Fenomenele psihologice ale evului mediu sînt foarte complexe; așa de complexe încît n-ar putea hotărî cît se datorește, în producerea lor, mizeriei psihologice, mizeriei fiziologice, relațiilor sociale apăsătoare, sugestiilor și halucinațiilor religioase. Dar pentru ca o omenire întreagă să ajungă la astfel de boli, pentru ca mii de oameni să se apuce, ca Sf. Bernard, să bea păcură și să nu mănînce nimica, să se chinuiască la pilori, să se mortifice, să se sinucidă, prin urmare încet-încet, trebuie o pricină socială.

Nu vrea critica să le zică acestora manifestări pesimiste ? Foarte bine, dar un lucru nu se poate nega : că toate faptele lor, că cele mai calde cugetări și aspirații ale lor, arătau că viața de pe pămînt nu merită să fie trăită. Și aceasta e de ajuns. Pentru a convinge o omenire întreagă că viața în sine e un rău, e cu neputință, dacă omenirea aceea nu trăiește în împrejurări, care, în realitate, o fac să simtă acest lucru. Voi face parte și „mizeriei psihologice” în care se aflau, a acelei stări în care omul ajunge foarte sugestionabil de vorbe și faptele altora (*Pierre Janet, L'Automatisme psychologique*⁹²) dar nu se poate nega că era și ceva real în acele manifestări. Dacă ei [îm- brăcau] sentimentele lor reale în haine mistice și religioase, datoria noastră e de a le descurca. Întorcîndu-ne acum la milioanele de oameni, care dacă nu se torturau, erau adînc convinși că fericirea lor este într-altă lume, putem să negăm că ei nu gîndeau în fond același lucru ca și noi azi cînd citim pe *Leopardi* ? Pentru că întrebarea importantă va fi iarăși : de ce adică, aceste milioane să nu-și fi făcut o religie veselă și plină de viață, și de ce să-și fi ales una atît de tristă și posomorită ? Răspunsul va fi că starea psihologică a omenirii era așa — de aceea și religia nu putea fi altminteri. Aceste considerații ne fac să înțelegem cît de falsă e concepția acelor care susțin că pricina pesimismului modern e căderea religiei creștine. Cînd admitem că pesimismul și religia creștină, din evul mediu, sînt manifestarea uneia și aceleiași cauze, înțelegem că ideea aceasta n-are temei.

La pieirea religiei și la ivirea pesimismului nu s-a întîmplat nimic altceva decât că omenirea suferind ~~aschimbat-o formă~~ ^{aschimbat-o formă} (de) a-și exprima sentimentele, cu alta. Cine a citit *La Vie de Jesus* *) a lui *Renan* a văzut că de la începutul ei religia creștină a fost religia celor care sufereau a săracilor, a celor pierduți, a ebionilor. Fără nici o nădejde de a mai trăi bine pe acest pămînt, ce era mai natural decât ca acești nefericiți să primească cu exaltare vorbele lui *Issus*, care le zicea : „Imperiul meu nu e pe lumea asta”, care le făgăduia o fericire veșnică în paradis ? Omul care începe a nu se mai uita către pămînt, ci către cer, acela nu mai este optimist. Aceluia îi trebuie o religie tristă, o literatură

posomorîtă, acela va fi dispus să nu audă decît cîn- tece de jale, să nu vadă [decît] tablouri de suferință.

Aceste milioane de oameni, aceștia fac să fie glorificați artiștii, poeții, pictorii pesimiști, aceștia primesc religiile pesimiste ca cea budistă ori creștină. Este de datoria sociologiei să se gîndească și la ei, să vadă ce pricini îi fac să fie atît de triști și să însemne pe peretele lor mai multe zile cu cărbunele decît cu creta î

Trebuia să mă opresc aici ; dar terenul devine tot mai nesigur. Dacă am ști ideile despre viață și moarte,, pe care le au azi sălbaticii și cele pe care le-au avut oamenii din toate timpurile, dacă am cunoaște perfect obiceiurile tuturor oamenilor, credințele lor, literatura» filozofia lor — ne-am convinge că pînă azi omenirea n-a zis niciodată vieții ca *Faust* al lui *Goethe* : „Rămii la mine, ești atît de frumoasă". Și aici es'te problema. Dacă ne-am mulțumi cu teoriile pesimiste, fie ele chiar atît de istețe ca ale lui *Schopenhauer* și a scolii sale, am trece, pur și simplu, peste problemă, fără a [o] atinge și fără a o dezlega. Dar un lucru e sigur : omul n|u(is-a putuit coțn'vinige niciodată că viața în sine e un rău. Și dacă sîntem convinși de asta, dacă observațiile cele mai serioase ne duc la încheierea că și ideile asupra vieții, ca își oricare altele sînt schimbătoare și că nașterea lor atîrnă de factori sociali schimbători, nu ne mai poate fi îngăduită teoria pesimistă. Cînd relațiile în care omenirea se simte încătușată se vor schimba, atunci va urma negreșit și dispariția desăvîrșită a acestor vederi triste, a literaturii de descu

rajare, a religiei de mortificare, a obiceiurilor îmbibate de disprețul vieții. Nu vom mai auzi atunci atâtea vaiete, nu vom mai întâlni atîția ochi plîși, ^nu ne vom mai izbi de o omenire fără _ vlagă^ sceptică și cu gîndul spre cer. Singura idee științifică asupra viitorului omenirii, asupra însănătoșirii ei e teoria optimistă ! Istoria contemporană ne dă dovezi uimitoare despre ce puternică sănătate, despre ce tărie de suflet, despre ce largă inimă și sentimente au oamenii, prin excelență, optimiști.

EMINESCU ȘI LENAU 80

Titlul conferinței mele poate părea curios ; apropierea între numele marelui poet *Eminescu* și între al unui poet german mai puțin cunoscut poate părea multora neînțeleasă.

Cu toate acestea dacă apropierea e bizară și nejustificată, nu sînt vinovat eu. Asemănarea dintre *Eminescu* și *Lenau* a fost susținută prin unele reviste literare ale noastre și tonul trist și pesimist al poeziilor lor s-a părut acestor asemănători de profesie un motiv suficient de a susține că *Eminescu* e *Lenau* al României. Această apropiere nedreaptă a servit apoi de suport micilor patimi egoiste și nesatisfăcute care au ajuns pînă a susține că *Eminescu* a falsificat și tradus pe *Lenau*. Bineînțeles că nu vom putea discuta decît cea dintîi părere și nu cea din urmă, și anume plecînd de la aceea ce e adevărat într-însa : că și *Eminescu* și *Lenau* sînt poeți pesimiști.

Astăzi, suferința nu se găsește numai în eroinele de roman ; azi ea nu mai este o „alegorie”, pentru care trebuie să te gîndești ce anume forme și culori să-i dai, pentru a o personifica. N-a lipsit niciodată din sînul omenirii, dar se pare că timpul nostru e menit s-o simtă și s-o vadă mai de aproape. Putem azi foarte adeseori să întîlnim ființe cărora să le putem zice că reprezintă măcar o parte din suferința ce-i rezervată genului omenesc întreg. Dar printre milioanele de indivizi, ce umblă în jurul nostru, se găsesc mai rar și de aceia cărora cu toată dreptatea să le putem zice că întrupează suferințele omenirii întregi. Despre doi din aceștia vreau să vorbesc : despre *Eminescu* și *Lenau*.

Nu anticipez nici o altă apropiere între aceste două figuri, decît aceea că amîndouă sînt fii ai suferinței. Această asemănare nu se poate nega. Ea însă nu in-ar fi putut hotărî să pun alătura numele lor; asemănarea dintre *Eminescu* și *Lenau* nu poate avea mai mare întindere și mai adînc înțeles decît asemănarea între oricare alți doi poeți pesimiști. Se putea apropia tot cu atîta drept *Eminescu* și *Leopardi*, *Eminescu* și *Byron* etc. Între toți fruntașii aceștia ai omenirii care suferă este același punct de asemănare.

Și poate că, din ce în ce, vom găsi de acum înainte mai mulți poeți care să se asemene în durere unii cu alții și cu acești doi despre care vorbim. Căci se pare că în veacul nostru poezia e menită să împrăștie deznădejde în inimi ; se pare că mintea și inima poezilor nu vād pretutindeni decît ruine și spasmuri. Ei nu știu ce vor să însemneze ele

și nici n-au curajul să creadă că zvîrcolirile moderne sînt — cum am zis — durerile nașterii, iar nu ale agoniei. De aceea, între marii poeți moderni, între toți, este asemănare în privința tonului lor.

Dacă apropierea între *Eminescu* și *Lenau* s-ar fi întemeiat numai pe această simplă și adevărată asemănare, nimeni n-ar avea nimic de zis. Dar cînd din ea se caută arme pentru a zdrobi gloria poetului nostru și a face din el un simplu neguțător care a importat în țara românească sentimente străine coloniștilor lui *Traian* — atunci oricine trebuie să se indigneze. Mi se pare că poate fi cu dreptate apropiată această asemănare tendențioasă dintre *Eminescu* și *Lenau*, cu tendința, numai arareori evidentă, de a crede că între Yîrciorova și Mangalia n-au loc multe mișcări, dureri și zvîrcoliri ale Europei apusene. Este parcă un fel de înțelegere între oamenii noștri mai însemnați, de a crede că societatea românească n-are nici să sufere, nici să fie zguduită de aceiași factori și în același

chip ca societatea apuseană. *Eminescu* și *Lenau*, amândoi poeți pesimiști, păreau că fac prea strînsă legătura dintre societatea noastră și cea apviseană. Poate că li se va fi părut multora lucru de neînțeles cum să se nască două plante asemănătoare dincolo de Vîr-ciorova și dincoace. Și poate își vor fi zis, împăcați în mintea lor : *Eminescu* a adus sentimente „exotice” în țara românească ; el nu le-a simțit ; el le-a trecut prin contrabandă, falsificînd și traducînd pe *Lenau*.

Ideea aceasta, pe care am cercat s-o dau ca pricină a asemănării între *Eminescu* și *Lenau* și a multor curioase aprecieri asupra influenței lui *Eminescu* — deși absolutamente greșită, e singura care ar merita să fie combătută. De micile porniri egoiste, de micile mizerii și zvîrcoliri ale neputincioșilor, care, în literatură, nu se pot ridica nici două palme de la pămînt — de acelea nici nu trebuie să ne pierdem vorba. Rămînem dar la cea dintîi explicare, mai ales că ea a dat naștere la foarte curioase idei asupra influenței lui *Eminescu*. S-au găsit anonimi care să susțină că influența pesimistă a lui *Eminescu* a fost mai primejdioasă dezvoltării noastre decît toate năvălirile barbare venite din Asia, începînd de la goți pînă la tătari; iar de la ei încoace pînă la fanarioți inclusiv. Această curiozitate intelectuală a ieșit din mintea unui român din

⁸¹aj⁸¹—

Cum s-a putut naște această strașnică idee despre influența lui *Eminescu* ? Negreșit că numai din presupunerea că caracterul poeziilor lui e ceva „exotic” în țara noastră ; că el e contrabandistul unor idei și sentimente care dacă ar fi bune pentru Apus, n-au ce căuta pe verzile și mănoasele țărmuri ale Dunării. Va să zică, deodată ne găsim în fața unei probleme foarte însemnate : prin ce a influențat *Eminescu* asupra literaturii noastre ? Ce l-a făcut pe el pesimist ca și pe poeții cei mari din Apus ? Ce legătură tainică este între țara noastră și apusul Europei, pentru ca amîndouă aceste părți ale lumii să poată da naștere la pocii de același gen trist, descurajator, pesimist ?

Aceste chestii n-ar intra de-a dreptul în cadrul con ferinței mele; pricinile pesimismului în întreaga literatură europeană au fost cercetate deja și teoria expusă la noi de *Gherea* ne dă răspuns generai pentru asemănarea, în tonul trist, a tuturor poeziilor din societatea contemporană. Dacă *Eminescu* e pesimist și dacă și *Lenau* e tot pesimist, n-avem decît să ne gîndim la pricinile pesimismului în literatura contemporană, pentru ca să înțelegem apropierea dintre ei.

Dar nu aceasta mă interesează. Vreau să arăt că, deși amîndoi sînt pesimiști, natura lor psihică, intimă, e absolutamente deosebită. Numai neînțelegerea acestei naturi i-a putut apropia. Natura psihică a

lui *Eminescu* a dat prilej multor aprecieri greșite asupra poetului. Și cred că cea mai curioasă și totodată — îndrăznesc s-o spun — mai greșită apreciere a geniului lui *Eminescu*, a făcut-o luna trecută dl. *Xenopol*, într-o conferință publică. D-sa a susținut, a contestat, că *Eminescu* e pesimist. Dacă aceasta ar fi adevărat, atunci conferința mea n-ar mai avea loc : apropierea între *Eminescu* și *Lenau* trebuie să cadă de la sine, întrucât unul a fost pesimist și altul optimist. Dar de ideea domnului *Xenopol* voi vorbi mai la vale. Revin la subiectul conferinței.

Dar *Lenau* e un nume prea puțin cunoscut, deși el este una din cele mai atrăgătoare figuri din literatura germană modernă și cel mai de frunte reprezentant al sentimentului pesimist care de-abia licărise în literatura germană anterioară, în *Werther* al lui *Goethe*. De aceea nu mă pot opri de a nu vă da câteva date biografice asupra sa.

*

Numele sub care e cunoscut e un pseudonim. El se numea *Nicolaus Franz Niemhisch*, nobil de *Strehlenau*, dar din pricina cenzurii austriace [luă] pseudonimul de *Nicolaus Lenau*.

S-a născut aproape de țara noastră, în Ungaria la Csatád¹, în 13 august 1802. Tatăl său era un militar desfrinat, care pare că n-avea altă menire decât a îngrămădi rușine și supărare peste soția lui, o femeie sentimentală și religioasă care avu mare influență asupra caracterului lui *Lenau*. Din fericire el muri în curînd, la 1807, lăsînd pe *Lenau* în etate de cinci ani.

Mama sa se îngriji să-i dea o educație aleasă, între- ținîndu-i însă inima totdeauna aplecată spre misticism și religiozitate.

Această trăsătură s-a păstrat în tot decursul vieții sale. Și deși o neîmblînzită îndoială se prinse, mai tîrziu, de inima sa, el își aducea întotdeauna aminte cu aprindere „de fericirea cu adevărat îngerească care-l cuprinse, cînd întîia oară, curat ca un înger, ieșise la spovedanie”.

Această particularitate nu trebuie uitată. O vom regăsi în toată activitatea lui literară, care aproape în întregimea ei e pornită din această luptă între îndoiala sceptică și vechea credință și religiozitate zdruncinată. Și cînd era în casa de nebuni de la *Winnenthal*, nenorocitul *Lenau* avea adeseori viziuni religioase : se visa adeseori în paradis. Aici se întîlni el cu *Goethe*, cu care se înțelese foarte bine în limba [germană]. Altădată i se părea că se află strămutat într-o adunare de zei, care de care mai frumoși și mai strălucitori ; printre ei, spunea el, se simțea zeu și el, ba încă nu dintre cei mai mici. Ce idei avea el despre însemnătatea religiei voi arăta mai la vale. Destul că aceasta e trăsătura fundamentală a caracterului său.

Cea dintîi instrucție o primi pe lîngă mama sa, în *Pesta*. Tot aici învătă el să cînte din vioară, în care ajunsese, spun prietenii săi, la cea mai mare perfecțiune. De asemenea era maestru în șuierat. În viața lui *Lenau* muzica are o mare însemnătate, căci acest poet dc o tristețe și o melancolie atît de adînc înrădăcinate în sufletul său, care oriunde se întorcea, nu găsea decît prilejuri de descurajare și durere, nu găsea

² La Lenuheim, județul Timiș,

nici un alt moment liniștit, în toată viața sa, clecîi în muzică. De aceea îmi veți da voie să vă citez o scria din Karlsruhe : „Nu cunosc pe nimeni în orașul acesta ; ieri întâlnii totuși un su flet cunoscut mie, căci se reprezenta *Fidelio* de *Beethoven*. Atunci am fost iarăși cuprins de un vîrtej de simțire și timp de două ceasuri, desigur, am fost omul cel mai fericit de pe pămînt. Cînd mă gîndesc la astfel de plăceri, îmi pierе curajul de a mai cere socoteală soartei mele, căci ea ar putea să-mi pună înaintea aceste ceasuri dumnezeiești și atunci ar trebui să-mi fie rușine că le cred prea scump plătite cu un șir de ceasuri grele și supărătoare. Și acum vibrează ființa mea de acea muzică sublimă. Frate, tu o cunoști. Și pe tine spiritul lui *Beethoven* te-a minat, ca o furtună, pe mișcatele valuri ale cîntec-ului, pe dinaintea unor stînci sălbatice și înalte, pe dinaintea unor înfiorătoare boite de închisoare, pe dinaintea unor păduri întunecoase, tot mai iute, tot mai furtunatic, pînă cînd furtuna se topi într-o mare rizătoare de veselie și nesfîrșită iubire”.

Ce fel mînuia el singur vioara, ne-o spune un prieten al său, *August Schmidt*. Ducîndu-se odată la el acasă, *Lenau* îl rugă să-i cînte niște cîntece naționale ungurești. *Schmidt* se supuse, și *Lenau*, șezînd cu capul între mîini pe speteza unui scaun, asculta pierdut. Deodată se scoală, îi ia, fără nici o vorbă, vioara din mînă și începe a cînta. „Nu voi uita niciodată acest moment, zice *Schmidt*. Căzut pe un scaun ascultam sunetele magice ce răsunau din întunericul nopții (căci deja se înnoptase), așa de fermecătoare și, pe lîngă asta, așa de triste și mișcătoare. Un spirit profetic se coborîse pe cîntăreț și anima cîntecul său. Soarta lui proprie și a poporului său, care stătea pe atunci adînc ascunsă în viitor, o zugrăvea el în sunete, era un tablou ce-ți cuprindea sufletul cu o putere neînfrîntă și-ți umplea inima de un dureros sentiment. Nu știu cîtă vreme a cîntat, dar deodată sunetele amorțiră : se făcu o tă-

cere de mormînt... M-am dus pînă la ușă, și, fără să știu, ieșii pe stradă, cu obrazul plin de lacrimi..."

încă o trăsătură caracteristică a lui *Lenau* e dorul de călătorie. Mai toată viața lui a călătorit dintr-un oraș în altul. De aceea nici nu-l prea atrăgea nici o știință. A cutreierat mai toate universitățile Germaniei și ale Austriei. Învăța cîtva timp la Viena și deodată îi venea gust să se ducă la Heidelberg ; apoi la Pesta, la Presburg ; se lăsa de învățătură și venea la Tokaj, la Baden, la Salzburg. Acest neastîmpăr se arăta de timpuriu în el. Cînd era abia în vîrstă de 13 ani, împreună cu un coleg al său plecă în America. De la Pesta la Salzburg erau să moară de foame și au fost expediați de acolo înapoi, pentru că n-aveau hîrtii în regulă. Visul lui de a se duce în America s-a realizat mai tîrziu. Pe la 1832 se duse în America. Ce căta el acolo o știm perfect din scrisorile lui. Căta să scape de o melancolie nesuferită, de care adeseori se plîngea, de acel sentiment vag și apăsător, pe care-l numea el cu un cuvînt din *Homer* $\epsilon\lambda\pi\eta\sigma$ (amfîmelas). Și credea că se va opera această schimbare prin influența naturii mai puternice a Americii; voia să se cultive.

Dar cît de mult se înșelă și cît de tare îi displicură americanii ! Și de unde își făgăduia să rămînă măcar 5 ani în America, s-a întors înapoi după un an și ceva. Nu mai putea răbda ! „Frate, scria el cumnatului său, acești americani sînt niște suflete de neguțători ce miroase pînă la cer. Sînt morți pentru orice viață spirituală ; morți țepeni. Are dreptate privighetoarea că nu vine la acești mizerabili. Mi se pare că are adîncă însemnare faptul că în America nu sînt privighetori. Mi se pare un fel de blestem poetic. Numai glasul Niagarei predică acestor nemernici că sînt zei și mai mari decît cei bătuți în monetărie..." în iunie al anului 1833 se întoarse iarăși în Germania. O ultimă trăsătură din viața lui vreau să mai povestesc : amorul. Judecînd după poeziile lui, *Lenau* n-a prea simțit amorul. A avut înflăcărări mai totdeauna trecătoare. Singură, numai *Sofia Lowenthal* avu mai mare influență asupra iui. Ea era sora unui prieten al său, *Fritz*

Kleyle, fiul unui consilier regal din Viena. O văzu înțîia oară ducîndu-se să prepare pe fratele ei la matematică. Toată corespondența lui cea mai intimă e cu această *Sofie*. O altă femeie care-i inspira iarăși dragoste e *Maria Behrends* pe care o întîlni la Baden. Ea era fiica unui primar din Frankfurt. De data aceasta el voia să se însoare ; se simțea dezgustat de viața singuratică, veșnic melancolică și tristă. Începu să-și facă mari iluzii despre această căsătorie, se îngrijea să-și asigure, vînzînd operele sale unui librar, o avere de 20 000 fl. Devenise de o veselie care surprindea pe prietenii săi. Dar visul lui nu s-a putut îndeplini. Atacurile nervoase, ipohondria, melancolia încep să se înrăutățească. E cuprins de un neastîmpăr febril um- blînd neîncetat

pe la Frankfurt ; este luat de o prietenă a lui, *Emilia Reinbek*, în casa ei. Boala se întetșește, încercări de sinucidere se întetșesc. De la Reinbek e dus la Winnenthal și de aici apoi la casa de nebuni din Viena unde și muri în anul 1850, la 22 august, după ce suferise vreo șase ani, de la 1844—1850.

*

Acesta-i, onorat auditoriu, poetul, care, în literatura germană, e cel mai de frunte reprezentant al pesimismului. În această privință nu știu să se fi ridicat vreo contestație. între el și între *Eminescu* s-a găsit de către unii o mare asemănare, iar de către alții s-a susținut că *Eminescu* numai a tradus pe *Lenau*. Aceste aprecieri se întemeiază pe nepriceperea totală a geniului acestor poeți. Accentele jalnice și melancolice, descurajările doborâtore ce se întâlnesc în operele lor nu provin din aceleași pricini ; ele nu ies din naturi poetice de același gen. Suferința omenească nu-i numai de-un singur fel ; dar modul cum mintea și inima omenească reacționează față cu dînsa fiind mai res- trîns, evident că din pricini de durere deosebite, pot să iasă accente jalnice asemănătoare. Dar nu aceste accente ne dau dreptul a asemana pe doi poeți, ci numai răspicarea naturii intime a sentimentelor poetului, înțelegerea pricinilor care-l fac să sufere. Ei bine, aceste pricini sînt cu totul deosebite la acești

³ *Personalitatea și morala în artă*, 1886 ; *Asupracriticii*,

pu

blicat mai întii cu titlul *Critica criticii* în *Contemporanul*, 1887 ; *Tendenționismul și tezismul în artă*, inițial sub titlul *Contemporanului*, 1887 ; *Deceptionismul în literatura romană*, 1887 ; *Ceva despre clasicism și romantism*, cu titlul prim *Schițe critice*, 1889 ; — toate acestea apărute în *Contemporanul*.

Diracția

¹ *Evenimentul*, ziar cotidian național-liberal, în numerele : 121, • :i 1, joi 1 iulie 1893, p. 2—3 ; 122, an I, vineri 2 iulie 1893,

¹ C. D. Gherea — *Artiștii proletari intelectuali*, în *Literatură și știință*, tom. II, 1894, p. 235—269, devenit în *Studii critice — Artiștii proletari culți*.

² *Din chinurile vieții, Nuvele, Din lume pentru lume, O iubire la țară, Robia bcinului, Părinți și copii, Patimi* — sînt titlurile a trei volume de nuvele, o piesă de teatru și trei romane ale Sofiei Nădejde, scrieri în care temele țărănești sînt predilecte (v. vo>1. *Din chinurile vieții*, E.P.L., 1968, ediție îngrijită și studiu introductiv de Victor Vișinescu).

³ *O tocmeală* — articol nesemnăat, compus din două părți, una scrisă de Rion, alta de Vraja și apărut în *Evenimentul literar*, an I, 1894, nr. 6, ianuarie 23.

² *Tendenționismul și tezismul în artă*, în *Studii critice*, voi. II, ed. I-a, Socec, 1891, p. 47.

¹ *Contemporanul*, an V, nr. 1, iulie 1886, p. 43—75.

¹ Theophile Gautier (1811—1872), romancier, critic, șeful școlii parnasienne, „l'art, à ses yeux, c'est le triomphe laborieux de la pensée sur une forme rebelle*.”

¹ V. Râpeanu, *Vlahuță și epoca sa*, Ed. Tineretului, 1965, p. 181.

4 — Arta revoluționară — c. 1/465

* Scris cu prilejul apariției volumului I din *Literatură și știință*.

⁵ Rion afișează nesiguranța în creionarea cadrului literar contemporan lui. Vrînd să contracareze afirmația lui Gherea, potrivit căreia scriitorii antologați în *Literatură și știință* reprezentau un ideal social nou, criticul arată că Eminescu, Vlahuță, Delavrancea erau, în privința idealurilor sociale, continuatorii tradițiilor pașoptiste; dar, într-un alt studiu, *Înaintașii lui Eminescu*, se va dezice, jălindu-se păreri lui T. Maiorescu, care anulasă valorile artistice create de generația de la 1848.

a) Recapitulare (fr.).

b) „Și altele pe care le uit” (fr.).

⁵ Stirner Max (1806—1856), filozof german, teoretician al anarhismului individualist, de la numele căruia a derivat cuvîntul *stirnerism*, întrebuintat de C. Vraja în postfața *Cîteva cuvinte* la prima ediție de *Scrieri literare* a lui Raicu. Ionescu-Rion, Iași, 1995.

d) „își desfăcu asemeni unei femei obscene/picioarele și puhav și senin/nepăsător și cinic își deschidea alene/rînjitul pîtec de miasme plin...” Traducere de Al. Philippide (din ediția Florica Neagoe, cit., nota 110).

e) „Aceasta pentru că sufletul nostru, vai! nu este destul de îndrăzneț!”

g) „mărturisiri” (fr.).

ar fi rupte de creațiile folclorice și ar fi puse exclusiv în slujba claselor nobile.

7 — Arta revoluționară — c. 1/465

a) *Degenerescența* (fr.).

b) *Florile Râului* (fr.), volum reprezentativ al lui Baudelaire din care Al. Philippide traduce într-o primă ediție tipărită la Editura „Cultura Națională”, fără dată; în 1957, același tîlmăcitor publică o parte din creația poetului simbolist francez în volumul *Florile râului* (ESPLA).

e) „în creierul meu se plimbă / Asemenea ca-n apartamentul ei / O frumoasă pisică...” (fr.).

¹ Rion și-a propus să definească tendenționismul pornind de la precizările anterioare ale lui Gherea ou privire la tendenționism și tezism. În accepția criticului de la *Evenimentul literar*, tendenționismul înseamnă un experiment științific, un discurs, o acțiune, iar în artă apăsarea pe o singură idee. Se exemplifică romanul abatelui francez Prevost — *Manon Lescaut* — „comprimat” de critic în niște formule în care primul termen, amorul, este egal cu depravarea, cu crima. Plasînd acest roman în creațiile naturaliste, experimentale, „tendenționiste”, Rion îi opune în finalul demonstrației tipul de roman sodail, inspirat din viața reală. Avem impresia că, deși bine intenționat, sub impulsul unei obsesii critice, Rion rezolvă simplist, „tezist” cum ar spune Gherea, problematica din *Manon Lescaut*, numai din ambiția de a vedea în ea un „experiment”.

¹ Rion face referire, cu malițiozitate ascunsă, la revista *Literatorul* (1893), condusă de Al. Macedonski.

■ *Thalassa*, roman reprezentativ de Al. Macedonski. Capitol

prim „Noaptea de argint”, care apare în *Literatorul*, nr. 12, 15, mai, 1893, p. 4—7 și nr. 1, 15, iunie, 1893, p. 9—12 (v. Al. Macedonski, *Opere*, V. *Proza*, *Studiu introductiv*, ediție îngrijită, note și variante de Adrian Marino, E.P.L., 1969, p. 294).

H - • Arta revoluționari — c. 1M<55

⁵ Este neîntemeiată părerea lui Rion după care poezia din vremea sa era expresia exclusivă „a sentimentelor claselor conducătoare.” De fapt, în același pasaj criticul încurcă lucrurile : el susține că proza și teatrul devansaseră poezia pentru motivul că nu reprezentau sentimentele și concepțiile claselor diriguitoare. Ruptura artificială între genul epic, dramatic și liric l-a condus pe Rion la încheierea neadevărată ou privire la apartenența de clasă a creatorilor de artă. Doar el însuși, cu alte prilejuri, vorbind de scriitorii din categoria proletarilor intelectuali („culți”), în spetă poeziei, îi elogiase. Dintr-odată aceiași poeți, pentru că scriau... poezie (ce-ar fi putut să scrie niște poeți ?) se metamor-

^c Iată una din cele mai negmdite afirmații. Dacă în scrierile- lui Alecsandri, Alexandrescu sau Bolintineanu și ale altor scriitori, din generația de la 1848 se pot înitîlni și pasaje sau lucrări idilice, retorice și artificioase, aceasta nu da nimănui dreptul de anulare a caracterului militant, mesianic al literaturii născute în efervescența unor evenimente social-politice de acută rezonanța istorică. Dar ca întotdeauna, cînd analizează condițiile în care și-¹ au desfășurat activitatea unii dintre înaintașii lui Eminescu — pașoptiști — Rion rectifică opinia, evidențiindu-lc meritele din creația lor militanta.

„idealistul” Ileine, unde calificativele nu au pondere filozofică decît în ceea ce îl privește pe Weitling.

lități comuniste, dar după precepte biblice. Bockhold, animat de

asemenea utopice imbolduri, înfiinșase chiar o Comunitate în

Miinster.

9 — Arta revoluționari — c. 1/465

* Motanul Childebrand e fericitul animal asupra căruia se varsă toată dragostea lui Theophile Gautier (nota lui C. Vraja). ^c Personaje din comedia *Pasările* de Aristofan.

¹ Cum e stăpînul, așa e și sluga* (fr.).

III

¹³ v. nota 5.